

una ciudad entre dos océanos

Editorial Diciembre 2024

Velocidad de giro, un puñado en marcha

Somos pocos ante un mundo con tantos millones de pocos que se multiplican, muchos pocos, tal vez porque se han fragmentado las banderas, o entre ellas se han dado las espaldas. Un mundo gigante, un gran hormiguero que un pie de coloso aplasta por error. Y vivimos el mundo desde la poquedad, conscientes de lo relativo de esa medida, comparada aparte con qué. Pero ni tantos ni tan pocos, lo bueno es haber nacido cada quien en su tiempo y encontrarse a sí mismo y a otres en ese andar como es el probar de esta vida.

Lo de pocos viene de la prevención sobre esos dos impostores, el triunfo y el desastre, que enunciaba Rudyard Kipling en el poema *If…*, allá en el novecientos. No procede de la contraseña secreta de una secta, proviene de las afinidades vivenciales, de la elección, no importa de dónde. Importa cuidarnos de dar el mundo por sentado y no sentarnos a que el mundo nos cuide. Vivir alertas a la rutina cotidiana, leer tanto como resolver los negocios, cada día puede ser el último. Somos cuantos somos, intermitentemente, en las citas en los parques y jardines amables de **Tierra Media**, porque imaginar no tiene costo de producción, a menos que se convierta en perorata. En los parques y jardines amables, así lo imaginamos e invitamos a visitarlos. En el asiento de un colectivo o en un banco frente a la fuente y oyendo cantar los pájaros, elegir el momento de abrir la revista y volver a comprobar que las dimensiones son limitadas, aunque muchas en el tiempo y todas nos muestran el mundo desde aquí cerca, en una ciudad probable filtrada por el sueño que nos abstrae de la fuente y de los sacudones del empedrado, para descubrir *intentos*. Solo eso. Exactamente eso. Intentos de interactuar con la ciudad real y construir a cambio calles, edificios y gente que nos hace universales (con muchísima suerte) bajo el parral doméstico.

Todas las dimensiones escogidas para este último mes del año, cerca de treinta plumas, caminatas, trabajos, imaginarios, corridas, conexiones con el formato escrito, auditivo, visual, cosiendo las páginas para subirlas al fardo del recuerdo y tirarlas desde una camioneta en las puertas de las lectoras y lectores, como en un mundo de película. Las entrevistas, los cuentos, la reflexión, el humor, el ensayo, las reseñas, las historias, las crónicas, los homenajes, y la simple y llana información, son nuestro regalo para estas fiestas que están a un pestañeo.

No importa cuántos somos, pero somos algunos y para ellos y para todos, a despedirse lo mejor posible del año y saludar al próximo a ver si entiende el guiño de un ritual y se

enternece un poco, o bien mirarlo de frente y hacerle saber que le pondremos el pecho, como siempre.



¿A quién ofrezco este sentimiento triste de tan sutil?

Lucía Torres Minoldo



Fotograma "Las ausencias"

La escena empieza así: estamos editando en una de las últimas jornadas de *Las ausencias*. Es el momento de afinar detalles. Hacer las cosas bien lleva tiempo. Yo estoy sentada frente a mis dos monitores de imagen. Juanjo, a mi derecha, observa lo que hago en la pantalla. Guarda un entusiasmo que me encanta. Se entretiene, lo pasa bien, nunca se aburre ni se cansa de ver un montón de veces lo mismo. Ojalá todos los directores fueran así.

A veces le explico en qué ando, otras me quedo en silencio un largo rato, abstraída por una pequeña tarea como el ajuste de un corte, «ese suspiro que va de una toma a otra». En la mesa redonda de mis directorxs hay un ramito que él trajo esa mañana, al

igual que todas las jornadas en las que me pasaba a buscar por mi casa de calle Liniers, recolectando flores en el camino.

Hace rato que estoy con un ajuste. Me quedé obsesionada, demorando. Juanjo me observa en silencio hasta que pregunta: «¿Qué te pasa ahí?». Le digo que no encuentro el punto de corte, pero creo que acabo de lograrlo. Entonces, le doy play a la línea de tiempo y miramos juntes el monitor. «Qué hermoso», dice. Me doy cuenta de que ese breve intercambio de palabras condensa una suma de momentos que hemos compartido por varias semanas en el transcurso de seis meses, signado por esa especie de maravillamiento de él frente a las cosas más naturales y pequeñas que tiene el proceso de montaje.

Juanjo me demostró que su capacidad de trabajo era infinita y que yo, con la mitad de su edad, a veces tengo mucha menos energía. Llegaba a su casa, seguía mirando cosas, eligiendo fragmentos, escribiendo textos, buscando fotos y recortes. Creo que lo pude ver encendido, como esos directores que desean tanto hacer su película, que resulta conmovedor. Su alegría cotidiana y su celebración de cada decisión, me tomaron por sorpresa. Estoy acostumbrada a cierta prudencia, a desconfiar de que cuando creemos que estamos avanzando no siempre es tan cierto. Pero él me contagió esa alegría de los pequeños avances y de festejar cada uno a su tiempo. Con una consciencia más entera del presente, de que hacer una película es difícil pero posible.

Varias veces mencionó que era la primera vez que se sentaba en una isla digital. En su época —como le gusta decir— usaban la moviola y la empalmadora súper 8. Cortar un plano era otra cosa. Ahora, cada corte se puede revisar inmediatamente o deshacer, se puede invertir la velocidad con un clic. Todo esto resulta alucinante para esos ojitos de 74 años y él me transmite la fascinación que le provoca.

La idea de Juanjo es contar algunos hechos que lo marcaron, tanto en su propia vida como en la historia de nuestro país. *Las ausencias* es para él un viaje interior y exterior, en el que nunca dejamos de andar. «Pocas veces se hacen películas donde se muestra el interior tal cual es», dice.

Hay cosas que nos dañan y otras que nos hacen abrir puertas y ventanas. Algunas son anécdotas y otras lo plantaron en la vida. Él no quiere que hagamos un melodrama con su historia, quiere estar lejos de eso y cerca de la interioridad. Tampoco quiere hacer catarsis ni meter todo en la película con fórceps. Quiere que el espectador «mueva sus neuronas».

En la sala de montaje hablamos mucho sobre su historia y sobre la nuestra. Nos conocemos hace casi veinte años. Hemos vivido diferentes etapas en nuestra amistad, pero lo que pudimos compartir los últimos meses lo siento como una especie de culminación. Un encuentro que nos hizo conocernos más, charlar a fondo, desnudarnos sensiblemente. Juanjo fue una de las primeras personas que nos enseñó que las zonas sensibles deben ser educadas, que trató de transmitirnos las enseñanzas de su maestro Juan Carlos Arch, aquel que hablaba de que «hay que romperse los ojos viendo cine». A una de las primeras cosas que recuerdo la volvió a repetir durante nuestras jornadas. Arch sostenía que todo cineasta debía haber respondido a dos preguntas esenciales antes de prender una cámara: quién soy y qué quiero. Si no lo tenía resuelto, aquella duda se transmitía a los fotogramas que filmaba.

Cerca del corte final, Juanjo me dijo que las que se habían entendido eran nuestras sensibilidades. Que de otro modo no hubiéramos podido editar la película. «¿Qué hubiera hecho yo con alguien que no me conociera?», se preguntaba ante el supuesto escenario de editar con otra persona. Y yo, que a veces creo que ya me respondí a mí misma algunas preguntas, entiendo que tiene razón. Que quizá la condición para que exista *Las ausencias* no era solo querer acompañarlo en su película póstuma, como le gusta repetir en broma. Era conocerlo y haber aprendido a quererlo como es. Felizmente, fui bien recompensada, porque en nuestras conversaciones hice un curso intensivo de filosofía juanjiana, algo que no me sucedía desde que dejamos de vernos en las funciones quimeras.

Los años 70 en Santa Fe fueron lo más lindo que le tocó vivir. La juventud, el descubrimiento de la sexualidad, el amor, la idea de revolución, el trabajo. Esa década es el corazón simbólico y material de *Las ausencias*. El viaje es entre las películas que lo formaron y las que después hizo él. En esa época, buscándose a sí mismo, se perdió en las aguas del cine. Fue el momento en el que eligió la militancia a través del cineclubismo, dando inicio unos años después a La Quimera apenas arribó a Córdoba a principios de los 80. Un cineclub del que formo parte hace quince años. Mi verdadera escuela, se podría decir.

Juanjo siempre filmó su paisaje afectivo, su hábitat, su geografía. Por eso cuando decidió capturar el presente en súper 8, no dudó en retratar la luz que lo enamoró de la casa donde vive hace más de 30 años. Y en volver a San Gregorio, su pueblo natal, para filmar la casa de su madre con la perrita Petulia y el jardín florecido.

Un día, después de un visionado del armado entero, me dijo: «Tengo una conmoción interior. Pero me siento liviano, como flotando». A esa altura, ya estábamos en plena

ruta de la película y habíamos ido despejando nubes.

El día del corte final, que fue la semana pasada, Juanjo me escribió un mensaje por la noche agradeciéndome por todo este tiempo de trabajo. Terminaba citando a un personaje de Ulises: «Pensé, por tu acento, que eras de buena cepa». Le pregunté cuándo habría escuchado mi acento, siendo que hacía tanto tiempo que nos conocíamos. «Uno escucha los acentos de las personas en el devenir del cotidiano», me respondió. Le gusta mucho usar esa última palabra. También citar la de otres y preguntarse cosas que después afirma, en una figura retórica que creo que usa para recordar a su querido Juanele.

Cuando llegó a vivir a Córdoba, tuvo un accidente de moto en el que podría haber perdido la vida. Pero se salvó. Un día, hablábamos de ese acontecimiento mientras íbamos caminando a buscar nuestro almuerzo. «Mirá si no nos hubiéramos conocido», dijo. Me quedé pensando en eso. En lo misterioso del encuentro con otras personas, cuando pasan tantas que al final no se quedan. En las que alguna vez llamaremos maestras, referentes o simplemente amigas. Las que nos transmitieron una forma de mirar y amar a las películas. Al final, lo que deseamos es que alguien crea en nosotres, que piense que sí vamos a poder. No es poco, ¿no?

«Hay afectos que perduran y otros que son del momento». Gracias por esta película y estos días de montaje, Juanjo. Te quiero.

Click para ampliar



Fotograma "Las ausencias"



Fotograma "Las ausencias"



Fotograma "Las ausencias"

Sobre el montaje de *Las ausencias*, de Juan José Gorasurreta (2023).
Este texto fue originalmente publicado en Días de montaje

(https://diasdemontaje.com.ar/) , el 7 de febrero de 2023.



Lucía Torres Minoldo

Lucía Torres Minoldo es montajista y docente. Se formó en el Cineclub La Quimera. Durante diez años fue integrante de la productora Cine El Calefón. Desde el 2011 se dedica al montaje, habiendo editado y realizado la consultoría de más de treinta largometrajes de ficción y documental que han participado en importantes festivales. Publica sus diarios de trabajo en el blog Días de montaje.
Instagram: @lucia.azulm

Seguí leyendo más notas de la Sección

Exploraciones



Aquí estoy, para que no me mires

Un experimento sobre el trabajo del espectador

Cristina Gómez Comini

¿Qué miramos? ¿Cómo miramos? ¿Cuánto miramos? ¿Nos mira lo que miramos? ¿Miramos lo que queremos o lo que podemos? ¿Existe la posibilidad de mirar sin ojos o más allá de ellos?

¿Cómo sería la experiencia de ir a ver (mirar) un espectáculo escénico y no poder hacerlo a pesar de tener ojos sanos, buena luz y estar bien ubicados en la platea? ¿Contradicción, paradoja, absurdo?



ph Sol Pérez

Primero aclaremos cuál es la diferencia entre *ver* y *mirar*. En términos generales **ver** refiere a la capacidad que nos otorga el sentido físico de la vista de percibir algo a través de los ojos, mientras que **mirar** es un acto consciente, voluntario, deliberado de dirigir la vista y toda nuestra capacidad perceptiva y atencional hacia un objeto, persona o situación. Por ende vemos todo lo que miramos pero no miramos todo lo que vemos.

En el ensayo *El espectador* emancipado de Jacques Rancière, el autor revaloriza el lugar del espectador restituyéndole su capacidad de mirar y consecuentemente de saber qué pensar sobre lo que mira y qué lugar darle en su campo de experiencias. El filósofo francés reacciona a esa idea denigrante de considerar al espectador teatral como un ser pasivo, que se deja seducir por una simple sucesión de imágenes. Permítaseme decir que, probablemente, esto suceda ante el bombardeo indiscriminado y no solicitado de las imágenes que aparecen en nuestros celulares pero nunca frente al hecho vivo de cuerpos en acción como lo es toda representación escénica ya sea teatro, danza o performance a los que, además, generalmente se elige asistir.

El experimento

Hace unos años el tema de la mirada del espectador me interesó tanto que llegué al punto de hacer un experimento para ponerla en jaque, es decir para impedir al espectador ver/mirar lo que él había decidido ir a *espectar*.

Dicho experimento no incluía a todas las personas del público sino a tres voluntarios que se prestaban a transitar una vivencia distinta.

La foto/publicidad de la obra mostraba a una bailarina hermosa, desconocida en Córdoba; la artista intrigaba ya que venía especialmente de Buenos Aires para bailar mi coreografía: un solo pensado para ella que, además, llevaba su nombre: *TERESA*, así se llamaba la bailarina y así se llamaba la pieza.

Se estrenaba en el *VI Festival Pulso Urbano* (diciembre de 2015), un festival de danza contemporánea que se realiza hasta el día de hoy cuyo objetivo es poner en valor los espacios urbanos a través de la danza teniendo en cuenta la historia y carga simbólica de los espacios propuestos. El sitio elegido para la performance era el flamante Centro Cultural Córdoba, atractivo por su imponente arquitectura vidriada y también por albergar nada menos que el Archivo Histórico de la Provincia.

Teresa bailarina ingresaba al espacio escénico desde la calle, vestida de un rojo furioso con un vestido largo, elegante, que marcaba su cuerpo esbelto, proporcionado y muy trabajado. Su larga cabellera suelta, su sonrisa de labios carmesí y su andar etéreo la hacían sumamente atractiva. Imposible no desear verla bailar sobre todo cuando ella se ubicaba en medio del tapete blanco y todos los ojos se dirigían a ella. Antes de su ingreso, mis asistentes habían solicitado tres voluntarios del público para la lectura de un texto, a cada uno se le entregaba una suerte de librillo donde el texto estaba dividido en tres colores y cada quien elegía el color que leería. Los voluntarios se sentaban en tres sillas rojas frente a tres micrófonos de pie ubicado, todo, exactamente frente al tapete blanco, una larga línea roja cual cordón umbilical unía el espacio escénico con la zona donde ellos estaban sentados. Apenas las tres personas empezaban a leer la bailarina comenzaba a danzar sin música, sólo con el texto; si las voces se detenían, se detenía la danza.

La obra sucedía en el *entre* es decir en la *tensión* generada por la bailarina que danzaba (quien, como todo protagonista de las artes escénicas, era consciente de la necesidad de ser mirada) y los tres espectadores/as voluntarios/as a quienes se les impedía, mediante una lectura dinámica, mirar libremente a la bailarina. El deseo de mirar de esos tres

espectadores se veía frustrado por el compromiso asumido con la lectura en voz alta frente a un micrófono y a un nutrido público.

En términos escénicos los tres lectores quedaban tan expuestos como la artista ante la mirada de los demás espectadores y se convertían en protagonistas de la pieza al igual que ella.

Pero qué decía ese texto? Su contenido era auto referencial en el sentido que describía en primera persona la situación en la que se encontraban los lectores en ese momento y al mismo tiempo iban apareciendo relatos de la vida real de la bailarina (recurso de biodrama), acontecimientos al principio banales o cómicos y luego cada vez más profundos, íntimos y dolorosos. El texto tenía un carácter minimalista, con especial atención en la cadencia rítmica.

Además, la pieza contaba con un diseño sonoro que intervenía en tiempo real sobre las voces de los lectores en interacción con el contenido del texto leído y con la performance de la bailarina. Las voces estaban asociadas a tres parlantes diferentes y se alteraban con recursos varios dando texturas y calidades diversas, de esta manera se potenciaban timbres y colores subrayando la musicalidad de las frases que bailaba la *performer*. De a poco se establecía una conexión entre las inflexiones de la voz de cada lector, entre la manera de leer de cada uno y la bailarina, ella respiraba con el ritmo de cada uno, entendía y reflejaba las pausas, los *crescendos* y toda suerte de cambios reales que los lectores sufrían en sus voces a medida que se involucraban con las historias de vida de la joven. Se producía una curiosa sintonía que en muchos casos llegaba a ser conmovedora. El añadido de reverberación a las voces en vivo en determinados momentos del texto daban una mayor espacialidad y dimensión al acontecimiento.

Los lectores tenían a *Teresa* en frente pero sólo podían mirarla a través del texto, del espacio, del sonido y del significado mismo de lo que leían sobre ella.

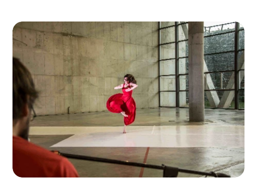
La lectura duraba entre quince y veinte minutos, al terminar el texto cuando los tres lectores finalmente podían bajar el librillo y mirar tranquilos a *Teresa* ella dejaba de bailar, es decir que nunca pudieron ver su danza. Sin embargo se había establecido un vínculo, un vínculo no visual entre artista y espectadores, trascendiendo la necesidad de *mirar con los ojos* para mirar desde un campo sensible expandido. Los tres conejillos de Indias y *Teresa* ahora se miraban libremente, ella caminaba hacia ellos y todos se confundían en un emotivo abrazo.

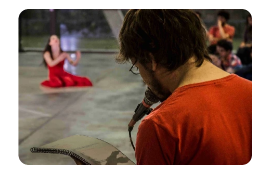
Mientras el público dejaba el recinto se escuchaba la grabación de un mix de las mismas voces y los mismos textos que se habían leído, era el retorno de algo acontecido en un tiempo pasado. El CCC era un marco apropiado para tomar conciencia del pasado, para el conocimiento y construcción de historias personales en tensión con historias colectivas justamente por ser el edificio del Archivo Histórico de Córdoba. Como dijo el músico que nos acompañó en el experimento el retorno de esas voces de personas que apenas había leído se convertía en una apelación a la memoria y a la tensión que ésta establecía con el presente, se trataba de una experiencia compartida de la que todos habían sido testigos. Además, el Centro Cultural Córdoba era también un lugar donde se iba a mirar ya que contenía salas de exposición y auditorio.

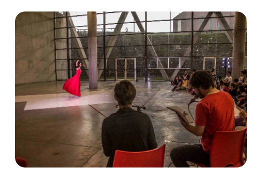
Click para ampliar

Fotografías: Sol Pérez



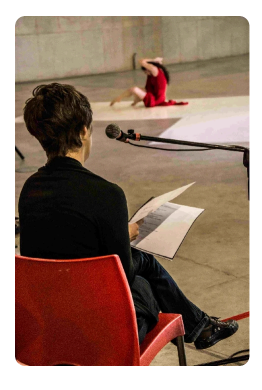


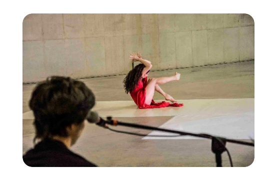




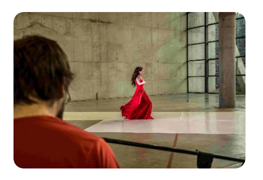












Recapitulando

Esta propuesta/experimento tuvo su foco principal en el concepto y la acción de **mirar**, problematizando el lugar del espectador y su relación privilegiada con la visión (Ranciere).

Se buscó inducir a la reflexión sobre la necesidad de abrir el campo sensible del espectador frente al arte contemporáneo en general y a la danza contemporánea en particular.

"Aquellos que observan deben ser capaces de ejecutar la acción de dislocación y salir de su posición confortable y experimentar el misterio. Aplicar, en el ámbito del receptor, el mismo grado de desafío en relación con la creatividad, la implicación, la experimentación y la organización de los elementos fragmentarios que se ofrecen a la vista en una unidad de sensación." Claudia Galhós

Post data

Luego de su estreno en Córdoba la obra fue invitada a presentarse en el *IX Festival de Danza Contemporánea de Buenos Aires* (Usina del Arte) y en 2016 se estrenó en San Pablo (SESC Sao José do Rio Preto), Brasil. Para esta ocasión se tradujeron los textos al portugués. La obra tuvo el mismo impacto en el público de Córdoba, Buenos Aires y San Pablo.

Ficha artística

Idea, texto y dirección: Cristina Gómez Comini
Asesoramiento dramatúrgico: Lic. Soledad González.
Bailarina: Teresa Marcaida
Diseño de sonido: César de Medeiros
Coreografía: Cristina Gómez Comini y Teresa Marcaida
Vestuario: Ana María Rojo
Fotos: Sol Pérez



Cristina Gómez Comini

Seguí leyendo más notas de la Sección

Informes



Mauricio Navarro: "El filete porteño es un estilo de vida"

Carros, camiones y colectivos. Cartelería de negocios comerciales y *tuneo* de instrumentos. Así en Caminito como en el Paseo de las Artes. El arte del *fileteado porteño* siempre es una atracción y un orgullo argento. Y en el cordobés **Mauricio Navarro** encontramos a uno de sus máximos exponentes. Artista integral, mucho más allá de las filigranas, nos acercamos a él y a su obra.

Jackie Bini

¿Qué se entiende por filete o fileteado porteño?

El Fileteado Porteño es un arte popular que nace a fines del siglo XIX en las fábricas de carros de Buenos Aires. Eso es algo que repetimos todos los fileteadores, porque en el libro *Los Maestros Fileteadores de Buenos Aires*, Nicolás Rubio y Esther Barugel, que son los autores, recopilaron toda la historia del filete porteño desde su inicio, aproximadamente en 1890, hasta 1970, y dejaron en ese libro historias de aquellos que hoy son los grandes maestros fileteadores, como Carlos Carboni, León Untroib, Luis Zorz, Enrique y Martiniano Arce, los hermanos Vogliotti. Aparentemente nace de la mano de Salvador Venturo y Cecilio Pascarella, que eran unos adolescentes italianos que trabajaban en las fábricas de carros, se les llamaba pintores de liso, que eran los que pintaban de gris los carros, un gris que era por una ordenanza municipal. A ellos se les ocurre hacer una línea delgada, de ahí hilo, filete, una línea que era como un hilo, que seguía la forma de las molduras de los costados de los carros y las ruedas. A partir de los años 40 se empezaron a incorporar nuevos elementos. Digamos que entre 1900 y 1940 las imágenes eran líneas, ornatos, es decir, pasaron de las molduras de las casas barrocas de principios del siglo, lo transformaron en dibujo, en pintura, y de ahí la idea de darle como volumen con la pintura, luces y sombras. A partir de los 40, te decía, Miguel Venturo, hijo de Salvador Venturo, incorpora elementos como pájaros y de alguna manera le da una forma definitiva a lo que se venía haciendo en la decoración de estos carros. Del carro pasa a los camiones y a los colectivos.

¿Cómo fueron tus inicios? ¿Tuviste maestros en este arte?

No tuve un maestro, yo empecé dibujando, hacía retratos, luego hice letras, también estudié diseño gráfico y estudié en forma particular con una escultora catalana, Carmen Raurich Saba, que vino a recalar a Córdoba en los años 40 o 50, no lo sé bien. Mis dos hermanas se dedican también al arte pero al atelier fui con la más grande. En ese lugar veíamos cómo convivían las esculturas, las historias que Carmen y su hermana Isabel traían de España, relacionadas también a Dalí, a Picasso, eran contemporáneas a ellos. Sus padres eran amigos de los padres de Dalí. Así que bueno, para un niño de 8 o 9 años, que era la edad que yo tenía cuando iba a ese taller, por varios años, todas esas historias y ese convivir con las esculturas y con los dibujos y con cuadros de Paul Klee y de otros pintores modernistas, expresionistas, bueno, en fin, ese fue el lugar que me despertó esta inquietud por la pintura. Hasta ese momento lo único que me interesaba era el dibujo a lápiz, luego la tinta y luego seguir con letras. Entonces, cuando a mediados de los 90 el Plotter vino a quitarles el trabajo a los letristas, yo sin querer había hecho todas las partes

del filete porteño por separado y a lo largo de mi vida que serían los 25 años. Junté todo eso y terminé de darle forma al filete porteño que justamente tiene retratos como parte principal, colores y también una cultura relacionada a eso. En ese entonces no había internet, así que yo juntaba revistas, buscaba información, hasta que apareció en 1996 el libro *Los Maestros Fileteadores de Buenos Aires*, que ya comenté, y en el 99 empecé a dedicarme al filete porteño, hasta la fecha.

¿Hay una comunidad de fileteadores en el país, se conocen entre ustedes?

Hay una asociación de fileteadores que se forma en 2009 o 2010. Esta asociación permitió que de alguna manera todos los fileteadores del país y algunos que andaban por el mundo nos conociéramos y empezáramos a compartir diversas inquietudes, historias y eso también posibilitó a que esta asociación presente el filete en el año 2015 como una posibilidad de ser considerado patrimonio. Ya había sido patrimonio de la ciudad de Buenos Aires pero luego se declara por la Unesco *Patrimonio Universal Inmaterial de la Humanidad*, junto con el tango.

La Asociación de Fileteadores viene haciendo encuentros anuales y ya llevamos el número 13, en donde cada fileteador presenta una obra y se realiza una muestra donde se dan charlas, un homenaje generalmente a alguien con mucha trayectoria, en fin.

Contanos sobre el proceso de exposición y venta de tus obras

Yo estoy en el Paseo de las Artes de Córdoba desde diciembre del 99 hasta la fecha y he participado en ferias nacionales como Feriar, la feria de San Juan, la feria de Bahía Blanca, de San Justo, Sunchales, Santa Fe, Neuquén. Seguro que se me ha escapado alguna bueno y luego en algún momento me fui a Estados Unidos y estuve trabajando con el filete porteño y con la música, porque además me dedico al tango, canto y toco la guitarra y bailo porque, definitivamente, el filete porteño, que está íntimamente relacionado con el tango, se va transformando en un estilo de vida, en una forma de ser. Encuentro muchas similitudes entre todos los fileteadores, y que seremos aproximadamente unos 400, tal vez más, porque la asociación va creciendo. Hay muchos grandes maestros que han fallecido, hay otros veteranos y bueno tal vez yo esté entre los veteranos, pasando los 50 digamos, pero además hay muchos más jóvenes fileteadores que están haciendo grandes trabajos que tal vez tienen 30, 40 y tal vez menos edad

Luego también decidí probar suerte en España, siempre en el ámbito de las milongas. Con mis trabajos en la milonga aprovecho para bailar, aprovecho para hacer música y para

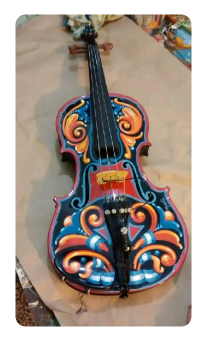
vender cuadros y pedidos que se hacen en el momento, en una hora más o menos, si el pedido no es tan grande, lo realizo y entrego.

Algunas obras de Mauricio Navarro

Click en imagen para ampliar



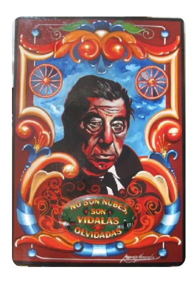




















¿Cómo se lleva el fileteado con los nuevos tiempos de avances tecnológicos e IA?

Lo hecho a mano de alguna forma está compitiendo con la inteligencia artificial ahora, con la tecnología en general. Justamente cuando en el 98 cerraron todos los locales de letreros pintados a mano o algunos se volcaron al plotter, que era la tecnología del momento, yo decidí dedicarme al fileteado. No para que sobreviva o subsista el fileteado, no era esa mi intención, mi intención era sobrevivir yo, porque hay muchos fileteadores que por ahí se han acercado y han desarrollado el arte de alguna manera para que no se pierda. Esa no fue mi intención, mi intención es, bueno, yo sé pintar, pinto letras, estoy empezando a pintar filetes, ¿qué puedo hacer con esto cuando justamente nadie quiere hacerlo? Han pasado ya prácticamente 25 años, 30, y eso se trasluce en experiencia, ¿no? Nunca dejé y siempre me dediqué a esto. Ahora es como que tengo, de alguna manera, ventaja, ya que la gente quiere todo a mano, todo pintado a mano. Entonces, bueno, ahí va.

Cuando un diseñador gráfico que no se dedica al filete hace un diseño, el fileteador se da cuenta de que esa persona no sabe de filete, ya sea por la forma en que están ubicadas las luces y las sombras, eso de copiar y pegar que suelen hacer los diseñadores, a veces ahí está el punto donde uno se da cuenta que no sabe de filete. Diferente está siendo que muchos fileteadores tienen mucho conocimiento del diseño gráfico y del manejo de la computadora, entonces hay varios fileteadores, sobre todo los más jóvenes, que están incursionando dentro del filete porteño, pero trabajado con una computadora. Entonces, al tener el conocimiento de la máquina y al tener el conocimiento del arte, han salido lindas cosas. Igual esto de la competencia es como todo, digamos que uno sobrevivirá mientras que sepa cómo encauzar el arte justamente para sobrevivir.

¿Hay temáticas que se sostienen en el tiempo, no?

La temática del fileteado ha sido históricamente una imagen simétrica generalmente, con una figura central que solía ser un paisaje. A partir de Gardel aparece el retrato y un Gardel que es el arquetipo nacional, lo que todos querríamos ser, una persona exitosa, fachera, que cante como los dioses, admirada, en fin. La imagen del retrato generalmente es la imagen que uno proyecta de lo que uno querría ser, de lo que querrías ser de alguna manera. Por supuesto que, si metés una virgen de Luján, no querés ser una virgen de Luján, pero también forma parte de la iconografía del filete porteño. Y luego tenés todo lo demás, que son los ornatos, que son hojas de acanto, flores de cinco pétalos, de cuatro pétalos, campanitas, bolitas, banderas. La bandera nace como una cuestión, tal vez, del

italiano que tenía su carro vendiendo pan, por ejemplo, o frutas, no quería olvidarse de dónde vino y quería pertenecer a esta tierra. Entonces le clavaba una bandera italiana y una argentina. De ahí viene el tema de las banderas. Las frases es otro detalle que fue puesto a la vista, de alguna manera, cuando Borges, en una especie de ensayo, habló de los carros y de su costado sentencioso. Así lo nombra, que es decir, era una frase que el carrero tomaba como verdadera, que sentenciaba de alguna forma una verdad, relativa por supuesto. Y se habló exageradamente de la literatura de los carros, que en realidad eran expresiones populares que se escribían a los costados de los carros. Y bueno, todo eso, trasladándonos en el tiempo, de alguna forma posibilitó también que la cartelería de Buenos Aires y luego extendida a todo el país, gozara de un texto, de una frase tal vez, y ornamentada con filete porteño.

Cuáles son tus fuentes de inspiración?

Mi inspiración en sí es bastante ecléctica, digamos. En la figura principal, en el retrato, he pintado a Atahualpa Yupanqui, a Joaquín Sabina, a Gardel, infinitas veces. Y luego he intentado fusionar el filete porteño con otra expresión artística, sobre todo con el cubismo y con el expresionismo figurativo, que es lo que me gusta en cuanto a técnica de arte pictórica. Y también con el Art Nouveau, que es contemporáneo al nacimiento del filete porteño, pero que tiene características muy diferentes. En sí, el Art Nouveau de alguna forma se manifiesta en un 1900 francés, catalán, alemán, en donde surge como una cuestión de decoración y cumple un ciclo histórico, ¿no? En los años del 1900 al 1930 ya estaba, digamos, tuvo su auge y su caída, de alguna forma. Aunque, bueno, se conservan infinitos monumentos arquitectónicos, el Metro de París, figuras, edificios relacionados al Art Nouveau y pinturas, sobre todo del checo Alphonse Mucha. En fin, el filete porteño nace de una manera popular y así atraviesa el siglo XX, sin manifiesto como todo arte. El manifiesto ¿qué era? Y bueno, cuando surge el Dadaísmo, los cultores de este arte, por ejemplo, escriben de qué se trata y hacia dónde va, y por qué surge. Así pasa con el cubismo, con el surrealismo, cada expresión artística, luego subrayada por la historia como época, consta de un manifiesto. Bueno, el filete porteño nace sin manifiesto, o sea, es un arte popular, tradicional, se va transmitiendo de manera oral y por la experiencia generalmente de un fileteador que le transmite a otro conceptos para que pueda progresar en este arte, en esta técnica, porque son las dos cosas, un arte y una técnica, básicamente.

Múltiples facetas como artista: fileteador, músico, ¿qué más?

De niño estudié dibujo y música, las dos cosas. Las dos cosas forman parte de mi persona. Casi que es una forma de ser para mí. O sea, no es que me hice músico, no es que me hice pintor, no es que me hice nada, digamos. Es que siempre fui eso. Entonces, ¿Qué pasa? Vivo de la pintura, porque de alguna manera le ganó a la música. Porque creo que si hubieran salido más trabajos como músico, tal vez me dedicaría a la música en primera instancia. Sin embargo, son dos cosas que para mí tienen el mismo peso. No podría hacer música sin pintar y no podría pintar sin hacer música.

Después aparece el teatro, después aparece el baile y después aparecen diversas cuestiones, todo relacionado al arte. Aparece la fotografía en un momento, aparece la escritura, también saqué un libro de poesía. En fin, una cosa te va conectando a la otra. Eso es algo que he visto... Bueno, este año se ha hecho un homenaje al fileteador Pereira, que vivía cerca de La Plata, que ha sido un gran maestro. Si bien era de los más jóvenes en los 70, porque es decir, falleció este año, yo creo que con 80 años, me parece que ha pasado a la historia. Alberto Pereira, no me parece, sino que estoy seguro de que es ya un mito. Tanto como Luis Zorz, que falleció a los 90 y algo de años, que también tuve el gusto de conocer.

¿En qué momento artístico te encuentra este fin de año? ¿Con qué proyectos?

Los proyectos van surgiendo. Cuando puse una escuela de fileteado, la detuvo la pandemia. Entonces decidí viajar, empezar a recorrer el país y otros lugares, otros países. Y en esa estoy. Es probable que dé algún taller intensivo en algún momento. Pero los proyectos suelen ser muchos y se enciman, se entreveran, se chocan, a veces se conjugan. Por ejemplo, cuando en el 2000, del 2002 hasta el 2006, escribí una obra de teatro musical y la representé. Entonces ahí me di el gusto de escribir, dirigir, actuar y presentar como escenografía trabajos míos también. Entonces, a veces pasa que todas las ideas confluyen en un punto. Y a veces, esto que parece que va separado, la música por un lado, la pintura por el otro, sí, efectivamente, va separado, pero en algún momento se juntan. También me dediqué al radio y estuve 10 años de radio. Hice talleres de historietas. Bueno, todo en algún momento se junta. Casi sin proponerlo, digamos. Es decir, fluye.

Mauricio Navarro en acción

Click en imagen para ampliar

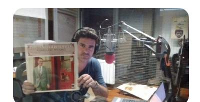






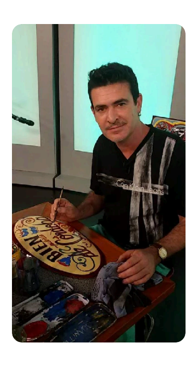


















Una reflexión final

Lo que pienso en estos últimos tiempos es que compartir con otros colegas, también con alumnos, te hace crecer, si es que estás atento. Y darte cuenta de que el filete porteño no tiene techo. Hay infinitas posibilidades que nos brinda este oficio, este arte, para seguir avanzando, creciendo, evolucionando. Y aquel que diga, bueno, ya está, hasta acá llegué, definitivamente es su propio... ¿Cómo se diría? ¿Enemigo? No, digamos, su propia barrera. Pero mientras uno no piense que ha llegado ya a algún lugar, las posibilidades son infinitas.

Para conocer más sobre **Mauricio Navarro** y contactarlo: Instagram @mauricionavarro71 - Facebook @mauricio.navarro.944



Jackie Bini

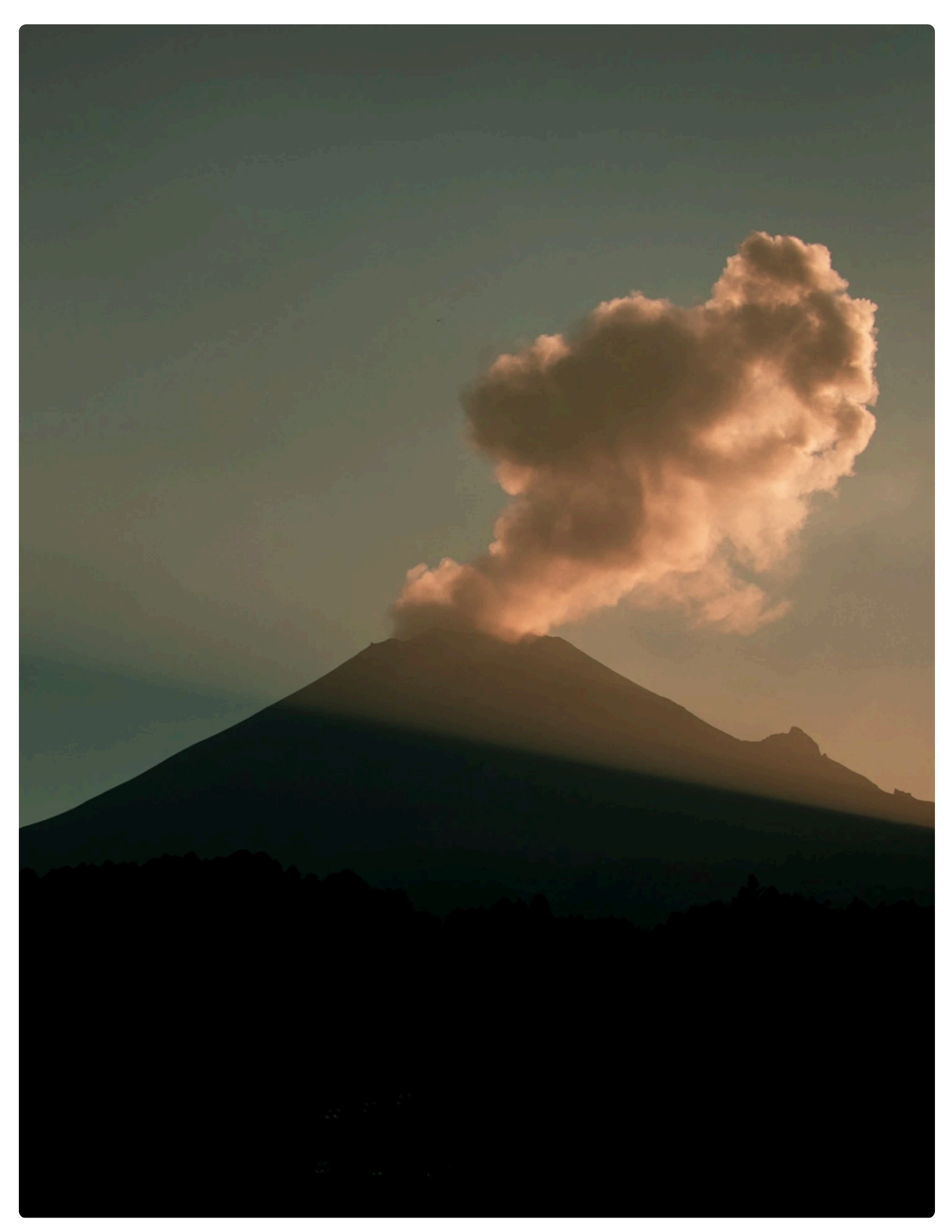
Seguí leyendo más notas de la Sección

En voz propia

Serie: Lugar al otro lado - Gastón Bailo

Gastón Bailo nos invita a explorar territorios donde la tierra y el ser humano convergen en un ciclo de transformación perpetua. Su enfoque, profundamente anclado en su propia migración, el desarraigo y la identidad, nos lleva a reflexionar sobre las tensiones y los flujos que moldean tanto el paisaje como la experiencia humana. A través de una mirada documental, Gastón entreteje narrativas visuales que capturan la esencia de lo telúrico, proponiendo una reflexión sobre los ciclos de destrucción y renacimiento. Como un volcán que expulsa su energía interna, su obra nos muestra aquello que emerge desde lo profundo: fragmentos de naturaleza, cultura y existencia, dispuestos a ser reconfigurados en nuevas formas de vida. Gastón nos indica que en el planeta como en nuestras vida, lo único que permanece es el cambio.

Nicolás Talone



Lugar al otro lado - Gastón Bailo. Todos los derechos reservados

En este proyecto propongo una relación telúrica, una metáfora entre la actividad volcánica, los movimientos y las nuevas posibilidades de vida.

Los volcanes son el síntoma de la migración de las placas.

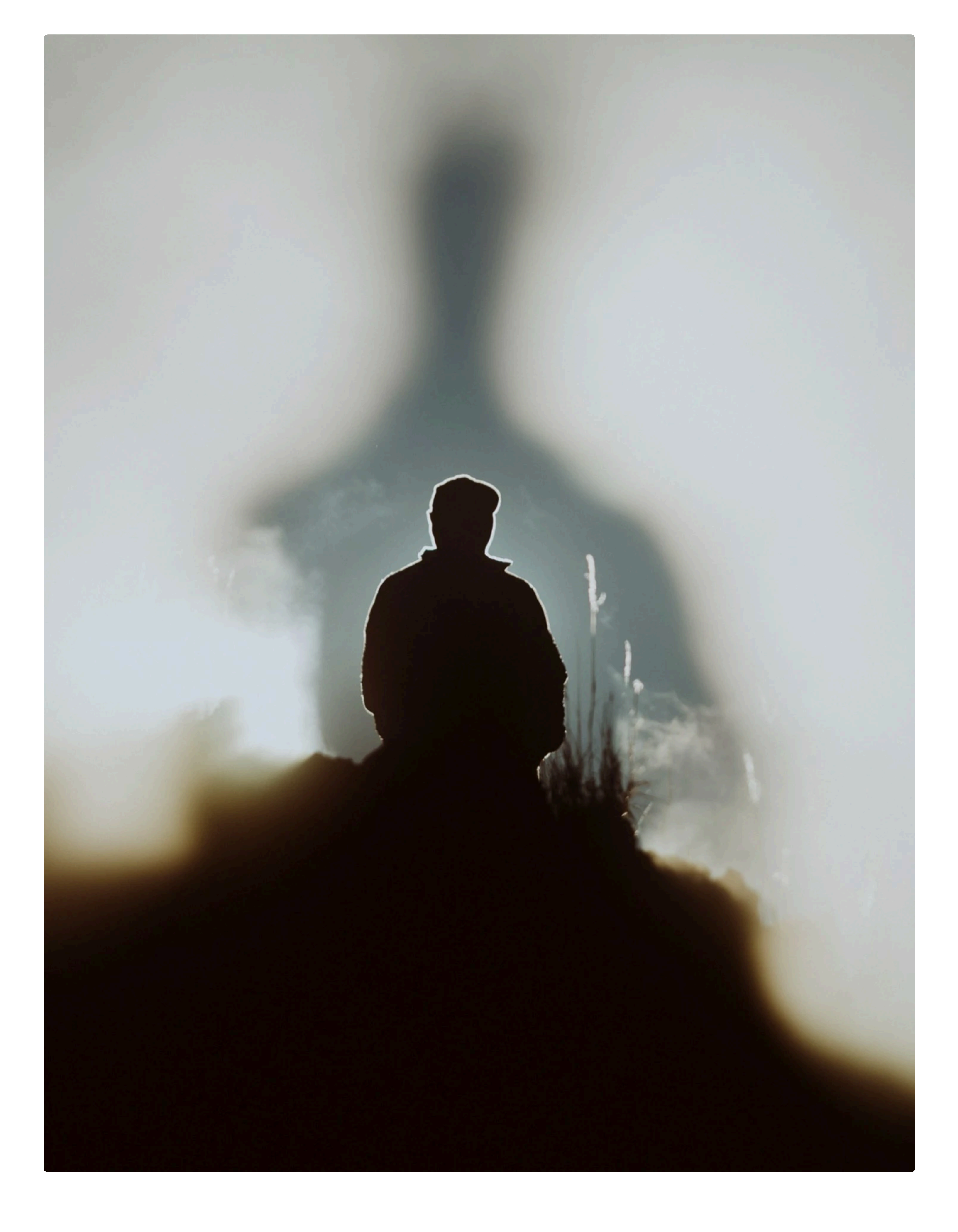
Así como la tierra se mueve y las placas oceánicas se desplazan, una sobre la otra, los continentes van adquiriendo nuevas configuraciones a lo largo del tiempo. Se separan, desmembrando y articulando todas

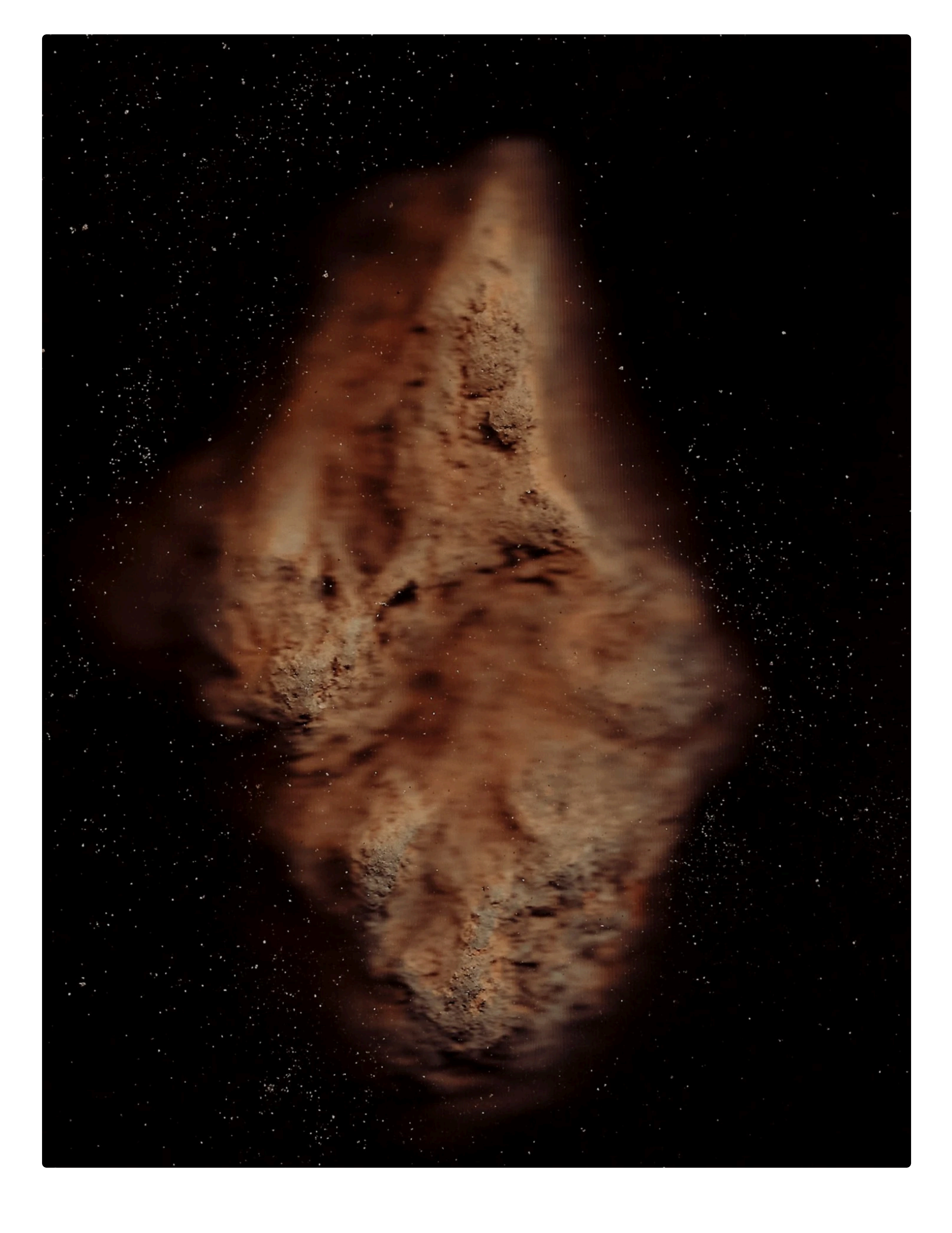
las zonas de sutura entre el océano y el continente, lo que indica que algo va migrando sobre lo otro, sobre esa superficie, donde se produce ese foco enorme, incandescente, rojo, que vomita la tierra fundida que sale desde sus entrañas.

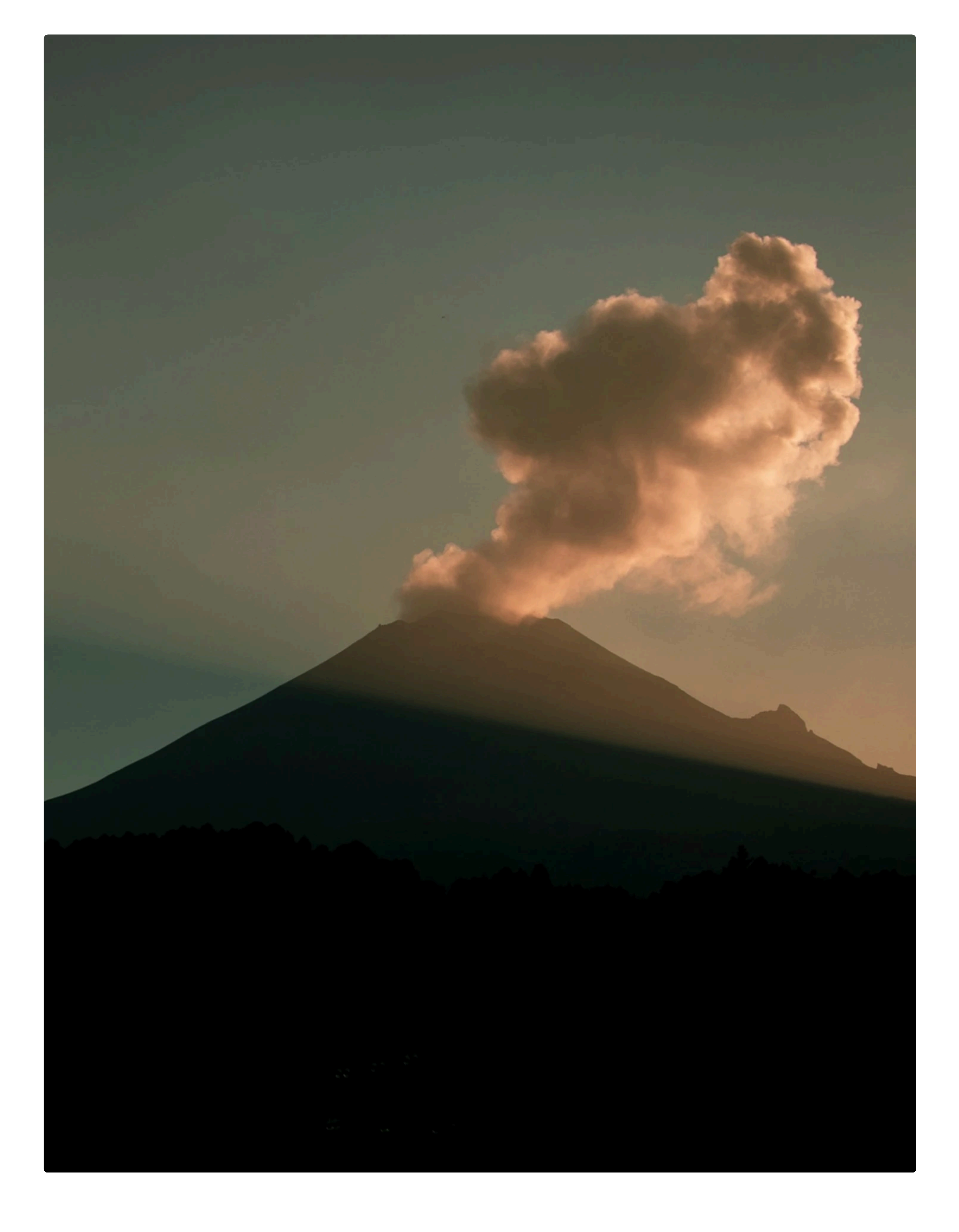
El volcán es eso: borde, frontera, umbral, traslado, desprendimiento. Es lo que hace que afloren y se manifiesten cosas que están ocurriendo en el corazón del planeta. Así nos vemos atravesados, como la tierra misma, por el movimiento, el desarraigo, la erupción/expulsión y las nuevas posibilidades de vida; ante la necesidad por reubicarnos/reordenarnos, comprendiendo nuestra relación con el exterior.

Gastón Bailo

Lugar al otro lado - Gastón Bailo





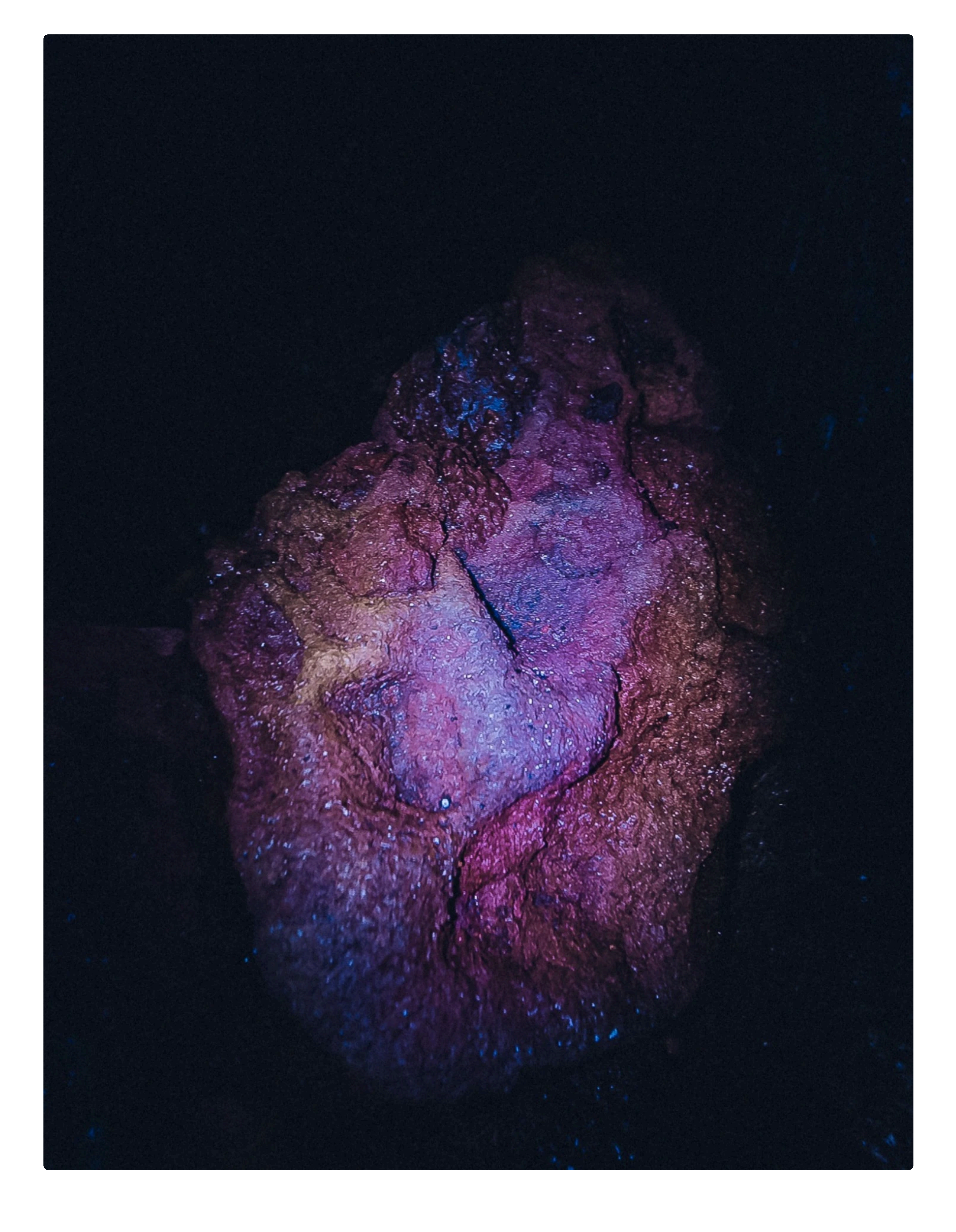










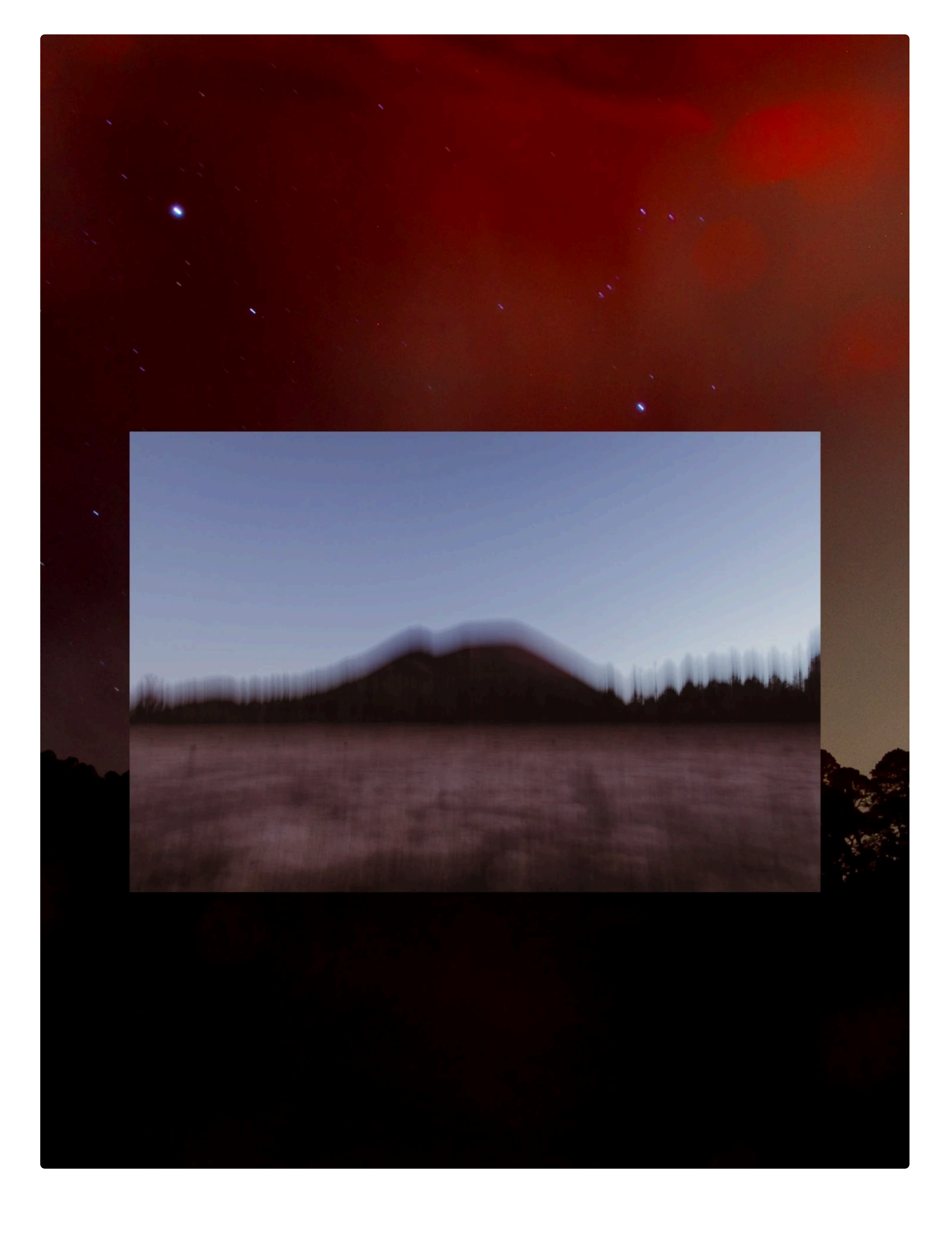


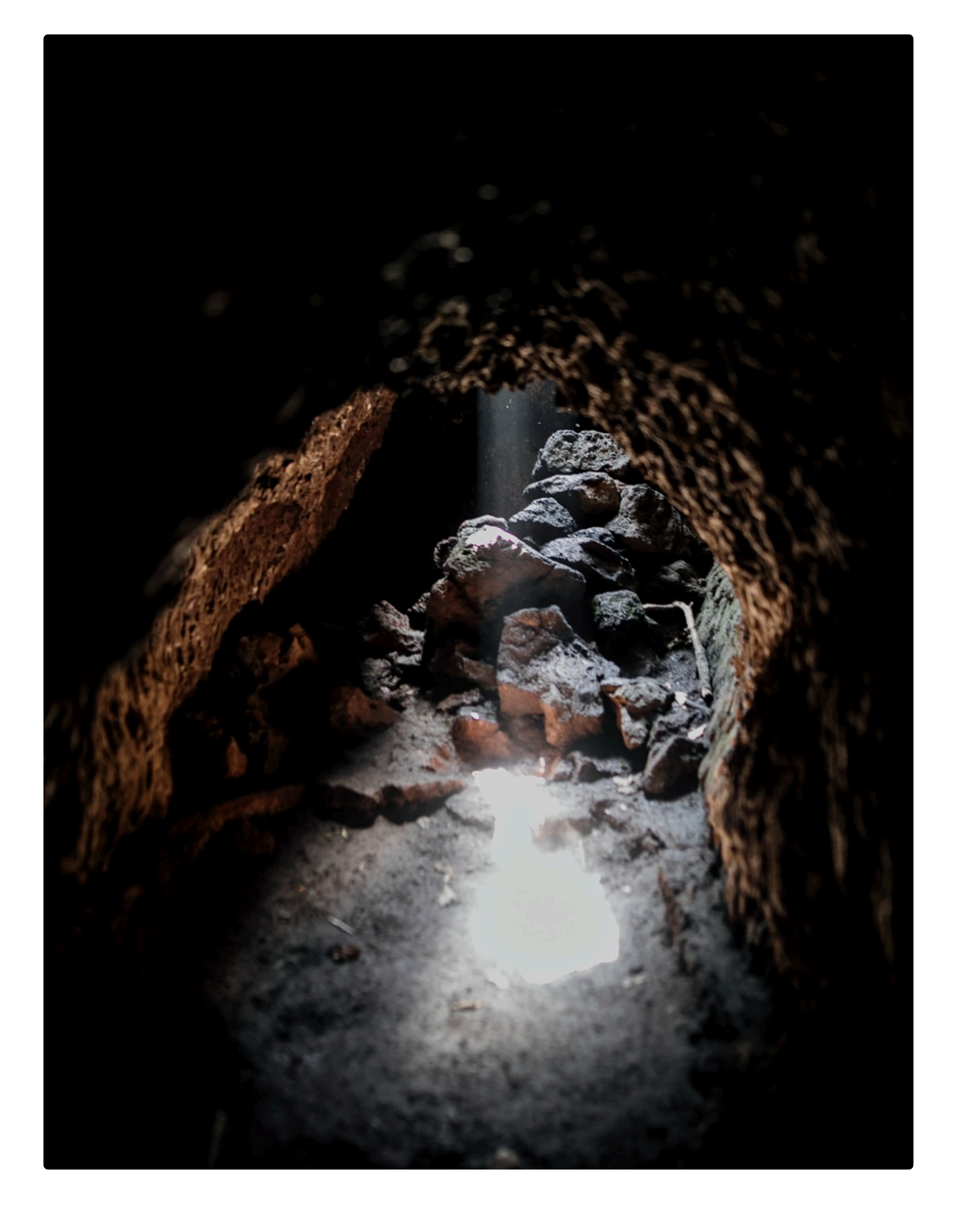


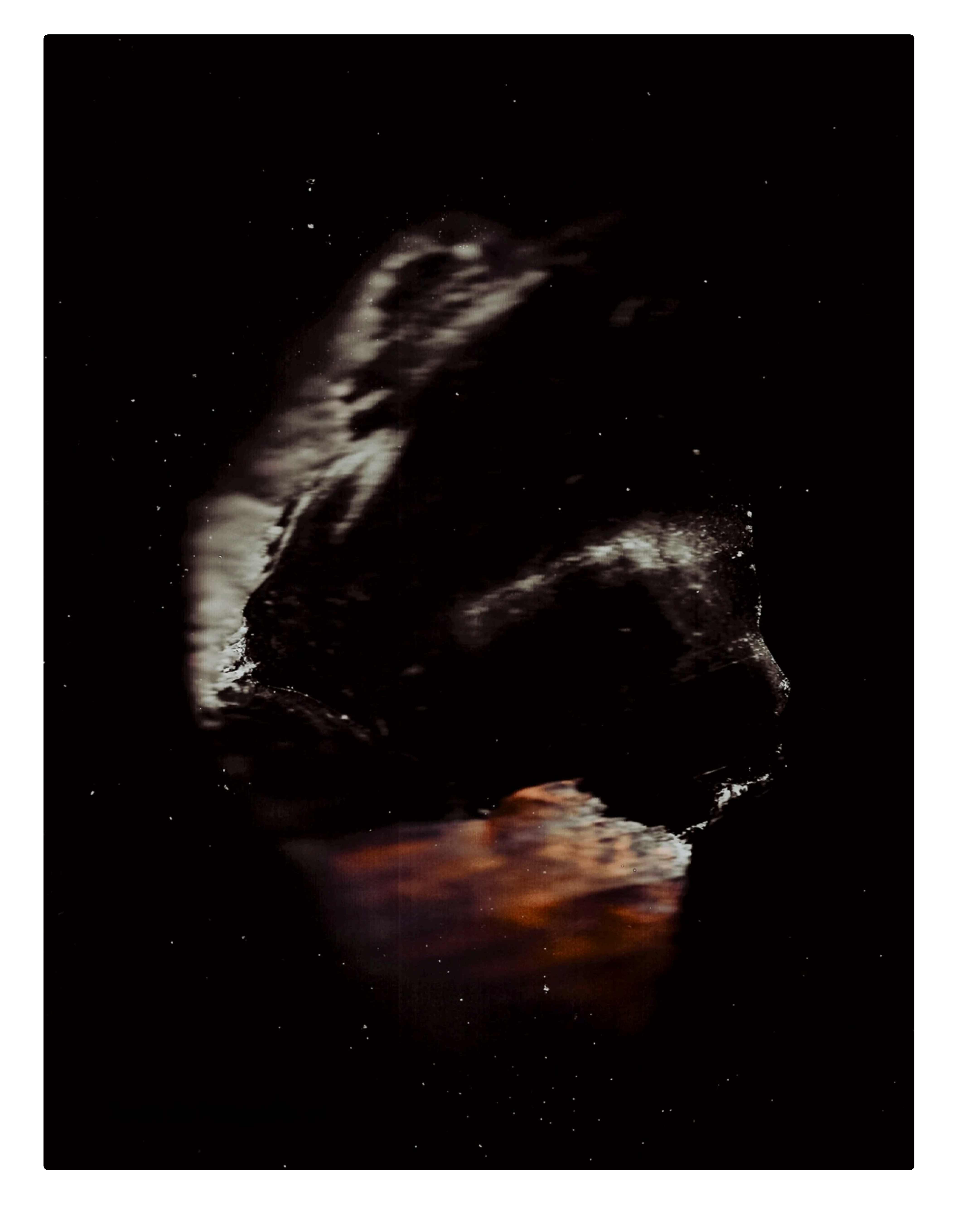


















Sobre el autor:

Gastón Bailo (Argentina. 1987). Fotógrafo, realizador audiovisual y docente. Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Córdoba.

Su trabajo se basa en crear vínculos entre el campo documental y el lenguaje contemporáneo, donde busca construir narrativas alrededor de los temas de identidad y desarraigo, relacionados con naturaleza y cultura. Su mirada propone una fotografía subjetiva donde la representación de lo real se construye a partir de símbolos sensibles del espacio social y sus actores. Cree en las imágenes como potenciales espacios de libertad y de conocimiento colectivo.

Realizó y participó en exposiciones individuales y colectivas en Córdoba, Catamarca, Buenos Aires (Argentina); La Habana (Cuba); Valparaíso, Coquimbo, Antofagasta (Chile); Ciudad de Guatemala, San Pedro la Laguna (Guatemala), Ciudad de México, Puebla, Tulum, Oaxaca (México); Jinan (China); Guilvinec (France); Santa Marta (Colombia)

Fue seleccionado en las residencias: FOCCO (Coquimbo, Chile. 2019) y 20 Fotógrafos (San Pedro la Laguna, Guatemala. 2019).

En 2018 participó en la revisión de portafolios del Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso y de la 8º Bienal de Fotografía Documental de Tucumán, Argentina.

En 2020 fue invitado a participar de la Feria de Arte de Córdoba (Argentina), representado por la galería Latin Gallery Art.

Además de exponer en el Festival de Arte Contemporáneo SACO en Antofagasta (Chile) junto a importantes artistas de Latinoamérica y el mundo.

En 2021 fue ganador de una Beca de Creación del Fondo Nacional de las Artes de Argentina, uno de los premios más importantes para la creación y producción artística del país.

En 2022 fue invitado a participar en la Bienal Internacional de Fotografía en Jinan, China. Siendo premiado en excelencia fotográfica por el jurado del festival.

En 2023 fue seleccionado por el Festival Photo du Guilvinec (Francia) para exponer su seríe "5 Millas" en las calles de la ciudad; unos meses mas tarde el mismo proyecto resultó ganador del Festival Internacional de Fotografía de Santa Marta donde se expuso junto a proyectos de otros artistas.

Recientemente su trabajo RIZOMA fue seleccionado por PhotoVogue en la convocatoria Panorama Latinoamericano para ser exhibido en 2025 en el festival a desarrollarse en Milán, Italia.

Sitio personal (https://www.gastonbailo.com/)

Instagram (https://www.instagram.com/gastonbailo.photo/)



Nicolás Talone

Curador de la sección

Seguí leyendo más notas de la Sección



una ciudad entre dos océanos

Postales perdidas

Silvia Barei



El género epistolar -cartas, tarjetas, breves epístolas- supo ser un modo de escritura familiar que, en tiempos de comunicaciones difíciles, era una práctica habitual para mantener el vínculo entre las mujeres (sobre todo) de las familias que se habían ido a vivir a otras tierras, dueñas de la memoria de los cumpleaños, los casamientos, las festividades pueblerinas, los duelos. Nos señala Derrida que una de las condiciones de la tarjeta postal es la apertura, es decir, su contenido está a la vista y puede ser leído por personas no previstas. Uno podría imaginar la curiosidad como un rasgo distintivo de los carteros, no tanto por las frases cortas y las mínimas cosas que pueden escribirse en tan poco espacio, sino por su anverso: un dibujo, una fotografía, un diseño gráfico, la copia de un cuadro famoso o un paisaje. La "*difference*" como aplazamiento del sentido nunca cerrado ni definitivo nos permite especular que la intención del destinador, las miradas intrusas, incluso transgresoras del despachante de correo o del cartero y la lectura del o la

destinataria, tienen pocas opciones de coincidencia. Sobre todo si la tarjeta no llega a destino.

A propósito, hace poco leí esta información que tiene tintes curiosos y que sin embargo es real y además, se conecta con historias de mi propia familia.

Historia I

Lo que parece un cuento pero no es ficción, nos revela la siguiente historia: Después de 121 años, una postal finalmente llegó a su destino en Gales. Eso sí, tomó un poquito más de tiempo de lo planeado. La tarjeta, que en realidad estaba dirigida a la "señorita Lydia Davies", fue recibida en devolución por una empresa que ahora tiene su sede en la ciudad de Swansea, al sur de Gales (Cymru en el idioma celta originario). Nadie se explica dónde se perdió y cómo encontró su camino de regreso un siglo y pico después. En el momento de la postal, un señor John F. Davies vivía en Swansea con su esposa María y seis hijos; la mayor se llamaba Lydia, quien probablemente tuviera 16 años, según han demostrado las investigaciones.

Como no está del todo claro cómo acabó esta tarjeta en la empresa desde donde partió, un portavoz del Royal Mail especuló al respecto: "Es probable que esta postal se reintrodujera en nuestro sistema y permaneció en el correo sin ser registrada como perdida durante más de un siglo. Si un envío está en nuestro sistema, estamos obligados a entregarlo en la dirección correcta". Claro, más de un siglo después y con poca puntualidad inglesa, pero a cumplir con la responsabilidad!.

El anverso de la tarjeta muestra un ciervo en un paisaje invernal y al dorso, un tal Ewart le escribe a Lydia unas breves palabras y pide que le mande también saludos a "Gilbert y John". ¿Sería una tarjeta de Navidad? .¿Vendría de una región o un país aún más frío que Inglaterra?. ¿Cuál era la relación de Lydia y Ewart?. ¿Gilbert y John son hermanos de Lydia?, etc etc. El aplazamiento de la entrega real y del propio sentido de lo escrito, nos permite estas preguntas y un sinfín de elucubraciones. La tarjeta postal está escrita en cursiva negra y lleva una estampilla verde de medio penique con el retrato del rey Eduardo VII (1901-1910). La empresa real anda buscando (sin prisa, claro) a familiares de los destinatarios y esto parece complicado: el apellido Davies es muy común en Gales. Imagino como posible que los descendientes ya no vivan en Gales, que hayan emigrado o que la familia haya considerado a Ewart, en aquel momento, un perdido, un indiferente o un desagradecido. Vaya a saber qué. En tanto, la empresa ha podido averiguar que Lydia

se casó con un hombre de Londres dueño de un hotel, sin saber obviamente, de la postal perdida. También sin saber nada de la historia de esta familia, se me ocurre que algún descendiente de los Davies puede vivir en la Patagonia argentina, tal vez en Gaiman o Trevelin y también alguna vez, alguien de la familia puede haber viajado a Inglaterra en busca de los pasos perdidos de sus ancestros.



Historia II

En mi casa guardo un pequeño baúl con fotografías, cartas y tarjetas postales que iban y venían cruzando el mar, desde Buenos Aires al país vasco español. Más exactamente, a un pequeño pueblo de montaña denominado Etxalar. De hecho algunas de esas postales fueron devueltas con un sello del correo argentino en la que se indica Dirección desconocida. Y en una de ellas se lee, con una letra cursiva de caligrafía perfecta, la pregunta de mi abuela: "Están ustedes bien? No he recibido respuesta a la postal enviada con motivo del cumpleaños de Cayetano". La postal devuelta a mi abuela no tiene un ciervo en el anverso sino una fotografía de los lobos marinos de piedra en la Rambla de Mar del Plata. Y un mar en color sepia que uno tiene que imaginar como azul.

Hace pocos años y como los galeses que imagino que pueden haber regresado a Swansea, volvemos al país vasco con mi hermana Laura y con parte de la familia joven que vive en Francia y en Suecia. Vamos a Etxalar, tierra de los Berrueta, familia de mi madre. Caminamos por sus callecitas empedradas, nos paramos a ver cómo juegan al Jai alai, la pelota vasca a la que se pega con una raqueta de mimbre, entramos a la antigua iglesia, nos sentamos en la plaza llena de flores en un verano algo lluvioso. Yo recuerdo historias de la familia vasca, historias que me contaron, historias que yo sé por la Historia, y les cuento que cuando estuve en Madrid presentando uno de mis libros, me dijeron burlonamente, que si era cierto que tenía cuatro apellidos vascos, podía pedir que en Euskadi me pusieran alfombra roja.

Por entonces yo creía que mis cuatro apellidos vascos eran Berrueta, Endara, Echeverría, Aguirre. Luego me dijeron que no eran cuatro sino al menos veinte. Y finalmente, el árbol genealógico rearmado por la búsqueda minuciosa del marido de mi hermana, nos remontó al siglo XIV y a unos sesenta apellidos vascos. Antes de los Aguirre, están los Oscariz, Garmendia, Arburua, Miquelstorena, Iturria, Tellechea, Irigoyen, Sanzberro, Larregui, Baquedano, Iribarren... y acá me detengo porque como nos recuerda Borges, toda enumeración es inútil y potencialmente infinita.

Algunos apellidos se repiten en el tiempo. Imagino casamientos entre primos, entre tíos y sobrinas, entre hermano y hermana. Podría imaginar también historias terribles, historias románticas, historias de hambre y de supervivencia de esa gente rústica, amurallada entre las montañas de Gorbeia o Aizkorri, en este paisaje que ahora parece haberse dulcificado sin ocultar sus bordes de antigua sangre.

Sin conocer la biografía de los galeses de la postal extraviada, puedo vincular los derroteros comunes de las familias de migrantes y pensar o imaginar cómo hicieron ese joven Berrueta, ese posible Davies para llegar a la Argentina (la otra punta del mundo) con sus cicatrices, su mudez, su duro carácter de hombres de montaña, una lengua áspera parecida a ninguna lengua conocida en el caso del vasco o la lengua celta tan diferente a la del inglés conquistador. Cómo hicieron para hacer borrón y cuenta nueva.

Cuánto resentimiento arrastrarían, cuánto deseo de ser otro en otra tierra, cuánta agua había que poner de por medio. Y también cuántas dificultades y cuántas oportunidades en una patria nueva. Qué fuerte voluntad tuvieron para dejar atrás el terrible peso de cargar en sus espaldas los sesenta apellidos vascos o galeses (tal vez les pareciera natural o tal vez no lo supieran) y la difícil historia de dos pueblos: uno que nunca quiso ser España, el

otro considerado pobre, diferente y bárbaro (*wales* quiere decir "extranjero" en inglés antiguo) por la corona inglesa.

Gora Euskadi askatuta, dicen aún las pintadas en las paredes de Exalart. *Viva Euskadi libre.*

En cambio, los galeses votaron por el Brexit. No sé qué dirán las paredes de Cardiff o de Swansea.



Casas de Etxalar



Silvia Barei

Seguí leyendo más notas de la Sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Antonio Berni, del colegio a la Manifestación

Arturo Jaimez Lucchetta

El Antonio Berni es un colegio público del barrio de Argüello de la ciudad de Córdoba. Antonio Berni es un artista que pintó como pocos las desgracias de los trabajadores pobres en la década infame.

El cuadro más famoso de Berni está en uno de los museos más exclusivos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Un cuadro sobre pobres en un barrio de ricos, en un museo caro de Palermo.

"Manifestación" fue terminada en 1934, fue la obra cumbre del pintor y está realizada a imagen y semejanza de las fotografías que el propio artista tomaba en las manifestaciones. El colectivo de abajo con la mirada y el puño arriba. La mujer, en tiempos machistas.

Hombres rústicos, urbanos y campesinos. Una revolución por el pan y no el panadero bebiendo champán. Una multitud en los tiempos del egoísmo. La potencia del impotente, muestra sin mostrar, la mentira de la potencia global del granero del mundo.

Los tristes, los duros, los peones, los desocupados, los de la orilla, los de la calle, los nadies, se salen del cuadro, se te vienen al cuerpo, te pegan fuerte y te dan ganas de arrancarte el corazón y ponerlo debajo del zapato.

90 años más tarde, salen del Antonio Berni, al norte de la docta, un puñado de chicos cuyos padres podrían entrar a la "Manifestación". Así como se salen de ese rectángulo de uno ochenta por dos y medio, en el Malba, se meten desde las villas de Lourdes y el IPB.

"Sé que tengo que estudiar", dice Dylan quien cursa quinto año de secundaria. "Mis viejos dicen que si no estudio voy a terminar siendo como ellos que tienen que laburar como negros, sin embargo yo los veo felices. Conozco hijos de médicos, abogados, ingenieros y lo pasan mal. Sus padres fueron a la facu, pero se separan, sufren estrés. Mi papá y mi mamá se llevan bárbaro y somos una familia feliz". Dylan no es muy estudioso, tiene facilidad para la albañilería y algunos sábados ayuda a su padre en la obra.

¿El estudio asegura la felicidad? ¿Laburar es cosa de negros? ¿El éxito pone en riesgo la familia?

Los sueños del pibe parecen atravesar los claustros y los oficios. En ese supuesto versus, Dylan se juega más por lo que ve, que por lo que le dicen sus padres. Aprende más fácil la aritmética contada con ladrillos y la geometría en el muro con nivel y plomada. Cinco palas de arena por una de cemento más tres baldes de agua. Cuarteto en la radio y asado de falda para terminar. Esos sábados son como el recreo, la parte que más le gusta de la escuela.

¿Dónde queda el cuadro? ¿Dónde la Manifestación? ¿Qué simboliza Antonio Berni: el del cuadro y el del cole, casi un siglo más tarde? "El arte es arte o es mierda", hubiese dicho Cándido Portinari, una especie de Berni brasileño.

La escuela pública en un barrio humilde, el nombre de un artista que ilustró la humildad, pibes que interpelan la movilidad social, que antes no se discutía. La del "hombre que está solo y espera", diría Scalabrini Ortiz. El hombre que dejó de estar solo por imperio de lo colectivo y que dejó de esperar por victoria del derecho.

Una vida online que olvida el arte de la tela, de la tinta y el papel. El testimonio de los chicos de la secundaria es unánime: lo que no está en las redes no pasa. Todos corren a publicar la última foto. No importa si no pueden comprar el libro de literatura, pero si no tienen datos móviles están "out".

Los adolescentes están en otra plataforma y los docentes parecen descolocados. Les cuesta interesar a los alumnos de los temas curriculares y el desafío es enorme. Hay quienes piensan que deben entrar en su modo, en sus formas para poder mostrarles el fondo. "Si leen, leen en el celular" reconoce Mariela, profesora de Contabilidad.

Alta, rubia, simpática, prolijamente vestida y perfumada con una buena fragancia nacional; la docente cuenta que ella tiene que entrar en la sintonía de los alumnos para lograr su atención. Es empática, pero rigurosa. Es de las profesoras que no perdonan y mandan un buen porcentaje de alumnos a los recuperatorios de diciembre y marzo. "Yo me comprometo, me involucro, soy militante de la educación pública. Los veo cuando llegan al colegio, me fijo con quién vienen, si están limpios, cómo se visten y los comparo con mis tiempos de estudiante", cuenta la profe. "En los recreos escuchan música, se sacan fotos, las suben a instagram, comparten algo de comer y, desde hace un tiempo, se ha impuesto la ronda del mate".

Todo queda inmortalizado en la nube. Todos tienen su teléfono móvil y aunque pueda ponerse algún límite, el celular está definitivamente instalado en los patios y en las aulas.

Amor, erotismo y diversidad también van del pintor al colegio y del colegio al pintor. Eso que aterra a los adultos es natural en la escuela. Los pibes y las pibas viven la diversidad con gran naturalidad. Tener novio, novia, chongo o chonga da igual, sólo importa que haya química o piel. Un alumno habla de su romance actual y del anterior; ahora es un chico y antes una chica. Antes no era homosexual ni ahora es hétero. No hay rótulos. Sin embargo, hay una gran conciencia sobre el abuso. El consentimiento no se negocia. Ellos, ellas, elles, hablan de los temas que todavía no impuso la Educación Sexual Integral (ESI).

La moral religiosa derrota a una ley de la democracia en un país donde la educación cristiana todavía ejerce su hegemonía, tanto en la educación privada como en la pública.

"Todavía estamos lejos de lograr los objetivos de la ESI. Muchos docentes aún no entienden de que se trata o no comparten los conceptos. Mezclan la educación sexual con el erotismo y la pornografía", lamenta el docente de un Instituto Provincial de Enseñanza Media (IPEM).

Si Don Antonio viviera, podría contarles las que tuvo que padecer por pintar obras eróticas con secuencias de sexo explícito, con su inmortal creación de Ramona Montiel, la prostituta. Tampoco la sacó barata con Juanito Laguna, el niño pobre de Argentina, que el artista rosarino creó y que bien pudo haber sido cualquiera de estos adolescentes que hoy pueblan las aulas de la escuela de la avenida Ricardo Rojas.

En las escaleras del colegio siete alumnos fuman y toman mate. Charlan a los gritos, se ríen a carcajadas, se abrazan, se toman de la mano. Es plena hora de clase, pero faltó la profesora de artes visuales, pobre Berni. El tabaquismo ha descendido mucho en los últimos años, sin embargo es un clásico de los adolescentes. Se inician en el consumo e inician a otros. Están afuera de la escuela, ahí pueden fumar, pero también lo hacen en el baño, que está prohibido. Ellos no saben explicar por qué pero fuman, también beben alcohol cuando salen a la noche. Sin vergüenza ni temor a la crítica cuentan todo lo que hacen: "Arrancamos la previa temprano en la casa de algún compañero, charlamos comemos algo y tomamos mucho Priteado (vino tinto con gaseosa Pritty limón), Fernet con Coca, birra o lo que haya. A veces lo pasamos tan bien, que ni siquiera vamos al baile, nos quedamos ahí hasta que nos echan".

Los pibes reconocen los peligros del consumo excesivo de alcohol, pero igual toman de más. El único alcohol cero que se cumple es el de la educación. No hay materias en la currícula que hablen de consumos problemáticos y adicciones a drogas ilegales o permitidas. Todos los chicos conocen la marihuana y la cocaína, aunque todos dicen no haber consumido nunca. La mayoría son menores de 18 y a veces no les venden en los kioscos, pero algunos son mayores y esos son los encargados de hacer las compras.

Sin ánimo de juzgar, la crónica se mete en un colegio para escuchar a un alumno, un profe, un directivo, en un día cualquiera. El Berni por causa o por azar, o para hacer valer la admiración del cronista por el pintor. La mirada del observador no intenta hacer una tesis sobre el estado actual de la educación media, sólo se infiltra para contar, poner un espejo en las aulas y en el patio, el oído a la voz de la comunidad educativa y el corazón en ese sitio donde se viven los mejores años de la vida. Ese lugar donde todos dicen o mienten haber sido felices.

"A Juanito Laguna lo veo y lo siento como arquetipo que es; arquetipo de una realidad argentina y latinoamericana [...]. Juanito Laguna no pide limosna, reclama justicia; en consecuencia pone a la gente ante esa disyuntiva; los cretinos compadecerán y harán beneficencia con los Juanitos Laguna; los hombres y mujeres de bien les harán justicia. De eso se trata. [...]. Los Juanitos Laguna han enriquecido a mucha gente y también a mí; pero yo no los he explotado, yo estoy reivindicándolos. ¿Quiénes han hecho a la Argentina, eh? La masa trabajadora, todo ese pueblo que ha puesto el hombro para hacer un país, con su sacrificio y su trabajo; lo han hecho los Juanitos Laguna que, apenas sus fuerzas se lo permiten, van a trabajar a las fábricas, al campo, donde sea", manifestaba Antonio Berni -en un fragmento- desde sus escritos y papeles privados.



Arturo Jaimez Lucchetta

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Ya vienen

Guillermo Bawden

Cuando empezó, estaba en la sala de espera del Reina Fabiola. Me había caído unos días antes, en la peatonal, empujado por un montón de gente que subía desde Colón por San Martín, huyendo de lo que en ese momento se informó como incidentes con los manteros de la peatonal y que hoy sabemos que fue otra cosa. Estaba sentado entre dos mujeres que charlaban sobre alguien internado, mordido en una fiesta en su barrio, tiraban los cuerpos para adelante para hablarse y yo me apretaba contra el respaldo, con el bastón blanco descansando sobre el hombro derecho. Por sobre la charla de las mujeres escuché, lejano, un vidrio que se rompía, un grito de mujer, un hombre que insultaba. Puse una

mano adelante para darles a entender a las mujeres que me iba a parar, les pregunté si habían escuchado algo, me dijeron que no y me dirigí entonces a la recepción.

—Señorita, me parece que al fondo del pasillo pasa algo. Escuché gritos.

—No es nada señor, vuelva a sentarse, ya lo van a atender.

No volví a mi asiento. Escuché cómo venían varios hombres corriendo y me quedé quieto, alguien preguntó qué pasaba y otro respondió que la presencia policial se debía a que se había escapado uno de los presos que suelen tener internados. Volví a oír gritos y por el silencio que se produjo en la sala de espera supe que esta vez, todos habíamos experimentado la sensación de temor. Cuando sonó el primer disparo, pude oír como todos se sobrecogían, o tal vez me hice la idea de que los que estaban en la sala de espera habían hecho lo mismo que yo. Escuché una voz que nos ordenó calmarnos y salir hacia el patio principal. Sentí una mano que me tomaba el brazo.

—¿Está bien, señor? —dijo una voz femenina.

—Sí, gracias. Gracias.

En el patio, nos ordenaron estar juntos. Unos minutos de silencio precedieron a una verdadera sinfonía de gritos, vidrios rotos, llantos. Nos ordenaron subir a los camiones, de dos en dos.

—¿Qué pasa? —dije esperando que la mujer que aún me sostenía del brazo me contara un poco más.

—Son los milicos, hay que subirse a los camiones. No sé qué está pasando. —dijo y se quedó en silencio. De repente me apretó más el brazo y puso su cabeza en mi hombro, desconcertándome. Un segundo después oí un sonido extraño, como frutas rompiéndose en el suelo. —Se están tirando de las ventanas. —dijo la mujer y se largó a llorar.

Subimos al camión de gendarmería, poco más que como ganado. Como en el colectivo alguien me dejó sentarme en la incomodísima banqueta para la tropa. Anduvimos un largo rato, casi todos intentaban llamar a sus casas y el sonido de los celulares se mezclaba con el que llegaba de las calles, gritos, explosiones, disparos. Un gendarme lanzaba cada tanto un tranquilos señores, tranquilos. Cuando alguno lograba comunicarse, los otros vitoreaban como si estuviéramos siguiendo la final de un campeonato. No sabía dónde estaba la mujer que me había ayudado a salir hasta que volvió a tomarme el brazo.

—¿Está bien? —preguntó

—Sí, sí, gracias.

—Sofía. Me llamo Sofía.

—Graciani, Hugo Graciani. —dije como si estuviera haciendo un trámite.

—Si quiere le presto el celular, aunque creo que está el servicio caído. Ni mensajes ni Whatsapp.

—No, gracias. ¿Vos te pudiste comunicar con tu gente?

—No. Estoy tratando desde que nos subimos al camión.

—No sé, esto es terrible, ¿no ves la calle? —dijo y de inmediato pidió perdón.

—Está bien, contame un poco, te aseguro que lo que se escucha es igual de horrible que lo que estás viendo.

Me contó en voz baja, muy cerca de mí. La calle extrañamente vacía, los soldados en cada esquina y cruce de calle. Los otros camiones. La poca policía. El relato se cortó cuando el camión frenó y escuchamos al conductor pedir instrucciones. Le dijeron que siga derecho por Colón, que había tres puestos de mando, Central de Policía, CPC Colón y Nudo Vial. En la Cárcano le iban a dar instrucciones. El viaje siguió y de a poco el silencio se adueñaba del camión haciendo todo un poco más tétrico. En el CPC Colón nos enteramos que íbamos al Estadio Kempes. Zona tres de seguridad y control Kempes, como dijo el soldado que habló con el conductor. Cuando llegamos, nos hicieron bajar y preguntaron si había parientes entre nosotros. Dos mujeres dijeron que estaban con sus hijos y para mi sorpresa, Sofía dijo que éramos primos. Nos hicieron formar y pidieron que avanzáramos despacio. Sofía me dijo que estábamos por entrar en una carpa para una revisación médica.

La revisación fue rápida. Una médica o enfermera llamó a un superior cuando me sacó los lentes negros y vio mis ojos muertos.

—Es un no vidente, doctora. —escuché que le decían.

La mujer se disculpó y me franquearon la entrada. Una mano fuerte de hombre me llevaba y unos pasos después se cambiaba por una mano que ya conocía.

Sofía y yo caminamos un trecho largo. Oía muchos pasos de gente que caminaba casi en silencio, sollozaban y las ordenes de seguir caminando y no detenerse. Al fin, luego de una caminata que me pareció eterna, nos dejaron sentar.

—Estamos en el parque del Kempes. —dijo Sofía. —Hay milicos repartiendo frazadas y más allá veo un camión con cocineros, parece que vamos a dormir acá. ¿Estás bien?

Pasamos diez días entre la incertidumbre y los rumores. Algún soldado soltaba poca información, los que iban llegando completaban con algún dato más. Un virus parecido a una rabia pero de una ferocidad extrema había afectado a gran parte de la población mundial. Los rabiosos mordían como perros salvajes a quien tuvieran al alcance, esparciendo virus. Una vez mordido, no tardabas más de tres horas en perder el raciocinio y atacar a cualquiera, familia incluida. Argentina, contra todo pronóstico no estaba tan mal. Al menos el ejército aún estaba en acción. Por ejemplo, no había noticias de Brasil, que algunos identificaban como el origen del virus. Internet estaba caído o era casi imposible de usar. Algunos mostraban videos de Youtube bajados cuando pudieron conectarse. El problema era mundial. Fue por un video que escuchamos por primera vez que los infectados no eran rabiosos sino otra cosa. Sofía me relataba el video que mostraba como un niño de unos nueve años le disparaba a un hombre varias veces y este seguía caminando sin caer ni detenerse por los disparos. Al final del video el niño miraba a la cámara y decía en francés: *On peut pas les tuer parce qu'ils sont déjà morts.* Alguien preguntó que significaba. Otro preguntó a los gritos si alguno hablaba francés.

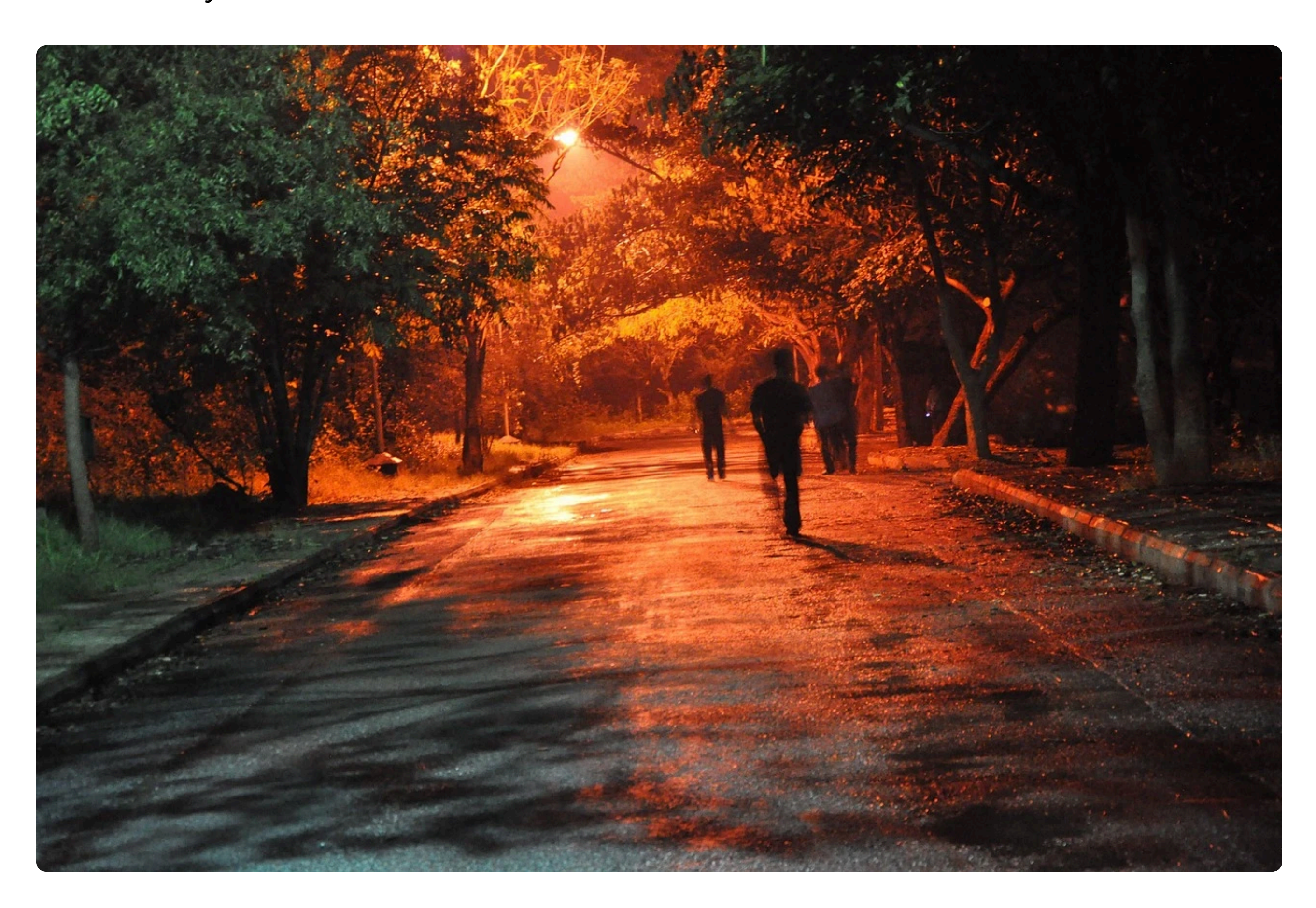
—No se los puede matar porque ya están muertos. Eso dice. —soltó un hombre con la voz temblorosa.

Era algo que ya se decía en el campamento, algo que era una realidad que ninguno quería aceptar pero que estaba allí, inamovible, pétrea, como una lapida. Nuestros muertos, los muertos caminaban más allá de los perímetros de defensa, sin razón, sin sentir, sin otro objetivo que morder, morder carne viva. Poco a poco, primero los soldados, después los médicos y por últimos los hombres al mando fueron admitiendo la situación. La gente pedía armas para defenderse, se comenzó a gestar una sublevación en busca del arsenal del campamento, incluso se organizó una marcha hacia el puesto de comando en el Estadio, exigiendo armas. La situación se zanjó con una entrega de palos de escoba, afilados en una punta y algunas estacas de madera. Un soldado pasaba todas las mañanas y enseñaba cómo golpear y dónde golpear para matar al infectado. Todo sonaba increíble, irrisorio, instrucciones para matar a un muerto. Yo no tomé ningún palo, ninguna

estaca. Sofía se adjudico el puesto de guardia personal y se dedicó a aprender como lanzar los mejores puntazos. A la noche me contaba que la mejor manera era apuntar a un ojo y entrar al cráneo desde allí. Mis ojos muertos se movían cuando escuchaba que puntas afiladas picaban y destrozaban otros ojos muertos. ¿Pueden ver, ellos?

Me despertaron gritos, a lo lejos, como en el hospital. Pude despertar a Sofía antes de que sonaran los primeros disparos.

—Ya vienen —dije



Lo primero que pensé fue en dejar a Sofía que huya sola, yo era un estorbo en medio de una multitud que iba desesperada de un lado al otro; pero ella me tomó del brazo y empezamos a correr. Nos detuvimos una vez, escuché una secuencia larga de disparos tan cerca que me dejaron sordo un buen rato.

—Estamos vivos. —dijo Sofía

—Allá, súbanse a un colectivo —dijo una voz masculina antes de seguir indicando posiciones para el disparo.

Zigzagueamos, parecíamos alejarnos de los disparos o acercarnos. Por momentos los gritos, constantes y provenientes de todos las direcciones, se apagaban bajo las ráfagas

de disparos. Fue cuando me di cuenta de que Sofía y yo también gritábamos sin parar. A pesar del miedo no podía dejar de pensar que el ruido alrededor era una amplificación del sonido de un parque en domingo, las ramitas quebrándose bajo los zapatos, el aire expulsado en cada paso de un corredor, el juego infantil. Tal vez estaba tratando de calmar el terror que era lo único presente en ese momento.

Mi pie derecho chocó contra un cuerpo caído. La mano de Sofía se desprendió de mi brazo y fui al suelo, escuché ese sonido de rama seca quebrándose seguido de un dolor intenso en el tobillo. Grité.

—Está quebrado. Vamos señorita tenemos que seguir.

—No lo voy a dejar. ¿Está loco?

—No puede caminar, no puedo usar hombres para cargarlo. Si usted se quiere quedar, no puedo impedírselo.

Sofía insultó al soldado, discutieron un poco más. Le pedí a Sofía que se detenga, que tenía que irse, que no había opción. No dijo nada, sollozó y me tocó la cara. Tomé sus manos, las besé y le di las gracias. Sentí como la levantaban y se la llevaban. Intenté sentarme pero el dolor era paralizante. Una mano se posó en mi hombro y grité, aterrorizado. Era un soldado que tomó mi mano, la abrió y puso en ella un revolver.

—Tiene seis balas. —dijo

—Ok, gracias.

—No, escuche. Si pone el cañón en la boca, apuntando hacia arriba, sólo hace falta una.



Guillermo Bawden

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Contame-la



Volver a Solasso

Jorge Felippa



Héctor Solasso

Siempre fue difícil encontrarlo a Solasso. Porque él vivía al revés. De noche trabajaba, y recién reaparecía cuando caía la tarde. En su "taxi ballenero", con el que paraba la olla. En él, sus mujeres lo madrugaban con el sol de sus escotes, y él, las eternizaba en un poema o se perdían en las esquinas traicioneras del olvido.

Era más fácil encontrarlo en los bares que eran sus puertos ciudadanos. O en el local del partido. Digo, en los distintos locales del PC. Antes de la dictadura, en el de la calle Obispo Trejo. Ese que asaltaron las bestias de la Triple A y asesinaron a Tita Hidalgo. Después, ya

en democracia, nos reencontramos en Deán Funes al 1100, si la memoria no me hace trampas.

Pero entonces, Solasso había escrito lo suficiente como para dejar una huella indeleble en la poesía de esta Córdoba, que ha castigado a sus mejores hijos. Son nuestros muertos, desaparecidos, presos y exiliados. Pero no hay peor destierro que el olvido. Y si nadie merece ese castigo, nadie menos que **Héctor Solasso**.

Silencios que arden

En la literatura, hay muchísimos ejemplos de escritores que escribieron uno o dos libros y luego se los devoró el silencio. Rimbaud, Rulfo, Salinger, Barón Biza. Por decisión propia, o porque la historia se encargó de echar tierra sobre sus nombres. A algunos de ellos, se los llamó "malditos", cuando sus vidas estuvieron signadas por las tragedias personales o familiares. En otros, el "dandysmo" les consumió el talento que insinuaron.

En los países latinoamericanos, las elecciones ideológicas, fueron en muchísimos casos, el justificativo esgrimido por los dictadores y sus secuaces civiles, para la eliminación física de libros y autores. Ahí están las imágenes imborrables en la memoria colectiva de los argentinos, de las piras humeantes de libros secuestrados en los operativos "antisubversivos", ordenadas por Luciano B. Menéndez, o las que en Buenos Aires arrasaron con las colecciones de Eudeba o del Centro Editor de América Latina. ¿Y las que cada uno de nosotros consumó en los patios de nuestros propios hogares, como un último recurso antes de huir en busca de otros horizontes menos terroríficos?

En esos fuegos, se hicieron cenizas algunos de nuestros primeros libros. No es vanidad: es palabra de compañeros que, dolidos por ese acto de sobrevivencia, pedían perdón por una culpa que aún los atenazaba.

Solasso publicó solo tres libros, de los que, hasta ahora, no hubo reedición alguna: **Con la poesía al hombro** (1975); **Diario de a bordo** (1977) y **Contra la muerte** (1979). Eran los tiempos más oscuros de nuestra patria. Luego se llamó a silencio. Las razones, personalísimas, las esboza en el primer párrafo de una publicación que las reunía y finalmente nunca vio la luz. Aún espera de un editor que las rescate.

Un ostracismo que cayó únicamente sobre sus poemas. Eligió, -si es que ese fuera el verbo adecuado tras sobrevivir a una dictadura-, la militancia en otros ámbitos, sin

abandonar nunca el estudio, la lectura sistemática del ensayo político, y en ese campo, ha instalado su oficio.

Salir al encuentro

Pero la ciudad que alguna vez fue de nosotros, plural e irreverente, la misma que ya es otra, elevada por la codicia, tabicada en su pretenciosa insularidad, y *tupacamarizada* por la progenie de cachorros posmodernos, nos puso de nuevo frente a frente. En las calles, y lo digamos de una vez, en las redes sociales, con banderas y compañeros que por un tiempo nos ilusionaron y después trabajaron para el desencanto.

Así lo reencontré a Solasso, al que nunca dejé de citar y recitar, porque siempre creí y lo reafirmo que, en estos tres libros, están algunos de los poemas más representativos y perdurables que se hayan escrito en esa ciudad, la que fue nuestra. Mis elecciones son tan arbitrarias y refutables, como las de cualquier otro circuito o capilla, erigida por las voces devenidas "consagratorias" en la agenda poética contemporánea.

A ver, ¿cómo lo digo sin sonar inmodesto? En estos poemas de Solasso, encontramos los huesos astillados, los minúsculos restos donde podemos extraer el adn que identifica ese tramo de la historia en la que Córdoba era "un lugar en el mundo", un santo y seña en la boca de miles de jóvenes. Sabemos lo que ocurrió con ellos. Casi cuarenta años después, siguen apareciendo sus huesos, y en esos restos recuperamos sus nombres, sus historias y las ilusiones de que hoy son nuevas semillas en brazos de otros hijos. ¿Por qué entonces no recuperar para esos antiguos y nuevos compañeros algunos versos de Solasso? Si son astillas del mismo viento. El que puso a Córdoba en los labios del mundo.

Desde aquel "Mayo del 69":

¡Obrero Mena..! ___ gritaban las palomas/ y era una fiesta la ciudad sin miedo/sin olor policial, sin no te metas,/ el rubor de los viejos edificios/ y la virginidad de esquemas y vidrieras.

hasta las palabras que cierran "Final como para un comienzo":

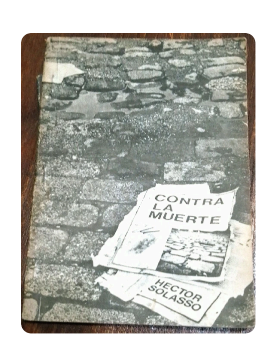
"...volvería a decir lo que ya dije/ recorrería el camino ya andado/ para encontrarme con todo este tumulto/ con toda la sonrisa inaugurada/ con el momento en que digo compañeros/ con tu mano y mi mano, camarada."

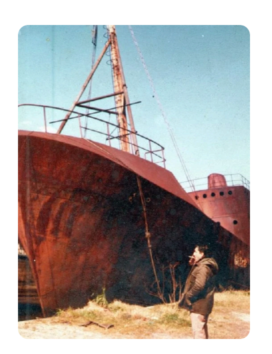
Los amores que uno hizo y deshizo en "la ciudad sin vos":

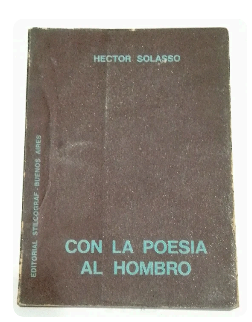
"Esta ciudad tuvo también su historia/ de tranvías, bares, empedrado, ochavas,/tuvo sus barricadas y sus muertos/ hay amigos que están o que estuvieron/ y hubo tus años más jóvenes y míos/ y un montón casi ciego de miradas.
Es claro, yo anduve la ciudad con otros pasos,/ con tus ojos, tus manos y mis ansias/ hace bastante tiempo ya, un largo octubre./ ¿Te acordás la ciudad cuando aún estabas..?"

Y en "Diario de a bordo" está, para mí, la más arraigada visión del mundo que nos deja Solasso para un eterno presente. Entre esos poemas inolvidables siempre elegí "La edad de la razón":

"Y mientras trajinamos/ el hirviente bullir de la ciudad/ sus mujeres queridas,/el tufo familiar de las tabernas,/ la noche y sus misterios, volvemos a sentir/la juventud de nuevos espejismos./ Sabemos que estamos de regreso, sí, pero no nos sentimos vencidos/ apenas, si es posible, un poco más cansados./Algunos encontraron el amor,/ pudieron echar anclas/ y sin embargo, la mayoría de nosotros/ pagó por la razón un alto precio/ el mar nos devoró nuestros años más tiernos./ Y el mar raras veces devuelve su presa/ comentan por lo bajo los viejos marineros."







Estos libros, circularon de mano en mano, en fotocopias, y llegaron a través del correo, -¿se acuerdan cuando escribíamos cartas "de carne y hueso", como decía Fontanarrosa?, a escritores y poetas de la talla de Juan José Manauta, de Daniel Freindenberg, de Humberto Constantini, de Héctor Negro, del Turco Asís, cuando robaba flores en los jardines de Quilmes y antes de hacerse menemista. Y esos tipos, grandes olvidados por la

aceleración del consumismo, le escribieron a Solasso para confesarle la conmoción ante sus poemas.

Fueron otros tiempos. Ya oigo las voces cínicas y pesimistas, de los custodios de membresías académicas, o de las páginas obedientes al centralismo porteño. También en estos días, exultantes para unos, crispados para otros, sobran los dispuestos a escribirles el epitafio.

Por eso hay que volver a Solasso. Porque hoy como ayer, su poesía, sigue escribiendo "contra la muerte".



Jorge Felippa

Seguí leyendo más notas de la Sección

Exploraciones



una ciudad entre dos océanos

Fernando Vélez: Sarcasmo y humor de un artista serio

Parte II

Aníbal Buede

Fernando Vélez es, según sus propias palabras, fotógrafo, carpintero, realizador audiovisual, performer, cocinero y cronista. Un anti especialista, puro y duro. Hace tiempo que viene alimentando nuestra curiosidad; ¿Cómo se las arregla alguien que va haciendo malabarismos por su vida? En esta entrevista que finalmente se convirtió en conversación, y a partir de una exposición retrospectiva que está preparando y que inaugura en estos días, intentamos desentrañar algunos de esos misterios.

Lo intentamos.



Apuntes a la segunda entrega:

Aún no habíamos comenzado con la segunda parte de la entrevista cuando Fernando nos solicitó otra charla, según sus palabras para comentar algo que tenía ganas de decir, ok.

La hicimos una mañana de hace un par de semanas. Misteriosamente, al momento de desgrabar, el audio era mudo, silencio absoluto.

Ahora fuimos nosotros quienes, con pedido de disculpas incluido, le pedimos una nueva conversación. La hicimos hace un par de días. Esta sí, se escuchaba todo. Pero fue distinta a lo que recordábamos de la primera. Allí, Fernando arrancó comentando que lo publicado en la primera entrega no solo no reflejaba su proyecto sino que no se reconocía a si mismo en su manera de hablar. De allí en adelante la conversación se transformó en una escalada delirante y surrealista.

Intentamos retomar el final de la primera entrega pidiéndole que nos contara de qué iba su proyecto del Muro Rojo. Imposible, lo que Fernando hacía era sobrevolar el proyecto, pero en ningún momento aludió al dispositivo, al procedimiento.

Aquí pues, esta es la crónica de un fracaso (el nuestro) que llegó a un final … feliz?

TM: Volvamos donde terminamos la primera charla, ¿Cómo te la vas a arreglar para pasar el Muro Rojo de un formato a otro, de un tiempo a otro, de lo que fuimos a lo que somos?

FV: En esa época fui a una clínica de un fin de semana en la casa de un coleccionista, yo era de otro palo, no entendía nada, quedé azorado ante esa disposición de los artistas a que los diseccionen y los maltraten. Eso me influenció muchísimo como persona y como artista.

Y cuando arranco con el muro rojo estuve como una semana sin dormir porque un artista amigo que consulté me dijo; "tenés que decidir", entre abrirlo o a elegir a las personas a fotografiar, y decidí abrirlo, como deriva. Creo que lo gestioné muy bien, sobre todo porque desde allí surgieron otros proyectos. No desde un punto de vista artístico sino de comprensión de lo social, lo artístico me chupa un huevo. No me importa la forma que tome, sino apreciar todo ese proceso como algo interno. De ese proceso no hay un registro.

¿Podrías describirnos el proyecto del Muro Rojo? Eso, describilo.

Fernando se ríe y no para de reírse.

Ok, voy a tratar de hacer el esfuerzo. Cuando presenté el proyecto en la casona explotaron pensando lo que iba a pasar en las redes. A ver como puedo resumir, dame 2 minutos para que arme mi cabeza y volvemos a la charla.

Okay

Se va durante unos minutos.
Vuelve. Nos muestra una imagen de una puerta en la que hay un montón de fotos.

En esa puerta hay 75 fotos pero había 163 originales

Pero por qué en una puerta

Porque tenía la puerta disponible

Pero ¿va así en la muestra?

No, eso es mi casa

Pero contános de qué iba el proyecto, cómo era, cómo era el dispositivo que vos inventás… por favor.

Ok, esto es algo muy íntimo, muy autorreferencial, de lo que me estaba sucediendo personalmente con mis vínculos afectivos. Yo estaba como en un limbo, en ese limbo emocional yo me encuentro con Facebook, se me apareció.

¿Te acordás el año?

Sí, 2009. Fb nace en el 2008. En el 2009 tenía 90000 usuarios en todo el mundo. Me llamaba la atención la herramienta, me parecía algo increíble. Y me parecía que había algo para explorar como herramienta. Desde el arte, pero yo nunca había hecho un proyecto personal, expresivo, siempre fui un laburante. Aquí encuentro un espacio en el que podía manifestarme.

Pará, te vamos a leer el último párrafo

se lo leemos

Todo lo que nos estás diciendo ya lo dijiste, ahora… decinos qué poronga es el muro rojo. De qué iba.

A ver, como puedo explicarte… el proyecto consistía en ………………………… consistía en……….. en un enunciado, el enunciado era "el muro rojo, apariciones del ser".

Cuando lo inicié al proyecto, al principio no sabía de qué iba, había que decidir, comencé a ver como iba la deriva de esto. Al poco tiempo que lo comencé a abrir me di cuenta que el enunciado era una profecía autocumplida.

O sea, cuando alguien iba a fotografiarse a mi casa, en un espacio íntimo se iba a manifestar su ser. Una profecía autocumplida. Eso es una manipulación.

¿Quién manipulaba a quién?

Yo me daba cuenta que yo estaba manipulando pero a la vez posiblemente yo también era manipulado porque cada vez que llegaba gente a mi casa podía pasar cualquier cosa, yo estaba abierto y dispuesto a lo que tuviera que suceder. Era un espacio, mi casa, donde el ser se iba a manifestar. Hay una situación en particular, una mujer que me escribió durante mucho tiempo. Cuando yo hacía la convocatoria también se daban charlas por el chat. Esas charlas las perdí. Esta persona me escribía por mail, llevó años anotándose en las convocatorias y nunca venía, pensá que el proyecto duró como tres años. En un momento le digo, vas a venir o no, ella me dijo no se si voy a ir, a mi lo que más me importa es que me hiciste interrogarme sobre quién soy, cómo me quiero representar, para mí eso ha sido un conflicto permanente.

Yo sé que hay un montón que no vinieron, que se anotaron y no vinieron, muchos.

¿Vos rechazabas a alguien?

Yo aceptaba a todos. Se anotaban, yo les pasaba mi teléfono, un día, una hora y la dirección. O sea, estaba en un estado de desprotección, recibía en mi casa a personas que no tengo idea de quienes son. Era una

lotería. ¿Cómo es tu ser? Okay, hagamos la foto. Yo me sentía como un instrumento de la voluntad del otro.

¿Hace una hora que estamos hablando? Si, una hora. Nunca llegaste a decirme de qué iba el proyecto, no lo vas a decir.

Pero me estás pidiendo algo y yo estoy sobrepasado con todo lo que tengo que producir para la muestra y todavía no he llegado a los textos, tengo que escribir sobre el muro rojo. Eso que me estás pidiendo algo adelantado de lo que va a pasar en la casona. Disculpáme.

Al día siguiente nos llega un mensaje de Fernando con este texto

MURO ROJO – APARICIONES DEL SER (2009-2011)

El proyecto se inició el 1 de agosto de 2009 en una habitación de mi casa que dispuse especialmente para eso. En el cuarto pinté dos paredes con óxido rojo en polvo. Al principio comencé retratando mi familia y amigos, los que me estaban haciendo el aguante en ese momento. Uno de los muros pintados representaba mi corazón desgarrado. Desde el inicio lo publiqué en Facebook y dije que en ese lugar se manifestaba el ser, eso le dio el nombre al proyecto. Para las fotografías escogí la cámara de peor calidad que disponía, descarté

el uso del flash y completé la iluminación con una linterna que tenía. Una o dos veces por semana publicaba una foto con el nombre de la persona y a veces algún comentario. En un momento un hombre desconocido me dijo: "Yo quiero estar ahí". Hablamos por teléfono, le expliqué que era algo íntimo que yo estaba haciendo público. El hombre lloró y me rogó fotografiarse en ese muro, accedí. Eso me puso en crisis. Busqué ayuda, le pedí a Anibal Buede que me dijera qué tenía que hacer, llevaba una semana sin dormir. "Lo que tenés que hacer es decidir" me dijo secamente. Me fui peor que antes. Mi dilema era: ¿Si dejo entrar un desconocido a mi casa, cómo sigo? ¿Lo dejo pasar y después lo cierro? ¿O debo abrir mi casa a todos? Decidí abrir mi casa a cualquiera que quisiera venir y dejar que su ser se manifieste contra esa pared. El dispositivo se completaba con convocatorias en Facebook donde anunciaba la fecha en la que se haría una sesión, los interesados se anotaban por privado. Yo no pedía ningún dato de contacto, les pasaba mi número de celular y la dirección de mi casa. También les comunicaba que yo era un instrumento para que su ser se manifieste, yo no intervenía, no daba sugerencias ni indicaciones. Cada persona podía concurrir con los elementos que considerara necesarios a la sesión con la única condición que pasaran por las puertas de mi casa.

Durante la duración del proyecto pasaron más de 160 personas en su mayoría desconocidas.

Todo lo que sucedió desde el momento en que comenzaron a llegar personas a la casa no fue imaginado. Cada sesión era diferente. A veces venían tres personas, otras seis o nueve…y en tres ocasiones llegó una persona sola. Llegaban, se sentaban en el comedor de la casa, recorrían los lugares, me pedían ver el muro y que les contara. Muchas veces había risas, otras no, era más serio. En una ocasión en que se hablaba de muertos y fantasmas se cortó la luz en la casa. Encendimos velas y la reunión continuó. A veces se hacía tarde y comíamos algo, yo cocinaba o se pedía algo. También nos emborrachábamos y terminábamos bailando por toda la casa. Lo que siempre sucedía sin excepción eran esos nervios previos al momento de las fotografías. Ahí los rostros se ponían serios después de la risa. Ahí asaltaban las dudas y las certezas. Adrenalina y temor. Hubo personas que vinieron a la casa y no se animaron a entrar al cuarto y hacer sus fotos. Hubo muchas personas que se anotaron y no vinieron. Hubo una persona que se anotó muchas veces y nunca vino. A ella le pregunté: ¿Cuándo vas a venir? Me dijo: "Creo que nunca y no importa, todavía no sé quién soy ni quién quiero ser."

Leé la Primera Parte de la nota (https://www.tierramedia.com.ar/l/fernando-velez2/)

Click en imagen para ampliar



Medidas para el carpintero: 2013



Muro tabú 2011/2014



Muro tabú 2011/2014



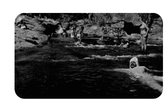
Capricho: 2014



Trapecio: 2020



Extrañeza de una distopía 2014/2022



"Vamos a la caverna"

Retrospectiva de Fernando Vélez
(2009-2024)

Curaduría: Fernando Vélez – Eva Finquelstein

12 de Diciembre de 2024

Casona Municipal, Rioja y General Paz. Córdoba

Ingresá al sitio oficial de la Muestra (https://vamosalacaverna.com.ar/)



Aníbal Buede
Curador de la sección

Cuentos llenos de ruido y furia

Gabriel Abalos

34. Les Furies.

Furies Tisphone Megere and Alecton persecuting divinites - From 'Mythology of Youth' by Pierre Blanchard 1803

La fuerza que no quiere sino su querer

La física y las ciencias de la naturaleza son racionales, encuentran constantes, achican el marco de lo impredecible. Hasta el ataque del jaguar puede ser predecible; tal vez incluso las circunstancias que te llevaron a estar al alcance del jaguar lo sean. Los planetas chocarían en una carambola celeste sin la

precisión de sus órbitas. Esto no es racional -a menos que creamos que alguien nos piensa. Es, si se quiere, el orden de las cosas, desde antes que estuviera el hombre para pensarlas. Es la fuente de toda razón. Por cierto que la naturaleza es la gran maestra de la ciencia y la observación de los fenómenos la gran escuela de construcción de la racionalidad científica. Pero la racionalidad misma es del orden humano, criatura natural capaz de trazar una teoría que puede elevar nuestro espíritu desde el nivel del *terraplanismo neanderthalensis*, hasta las alturas para saber que no era el sol el que giraba a tal velocidad, sino nosotros, sobre esta bola de billar en manos de ese alguien que tal vez nos piensa.

Criatura, además, la humana, capaz de crear artefactos destructores para borrar a cientos y miles de otros hombres, dispuesta a usarlos incluso a costa del propio planeta donde está parada. Capaz de serruchar la rama que la sostiene a horcajadas sobre el vacío. Los críticos están en el último piso del edificio que pretenden destruir, escribió alguno de los cabezones de la escuela de Frankfurt, creo que Horkheimer, Dios me perdone si me equivoco. De paso me persigno frente a la tempestad irracional que ha empezado a volar las chapas de la aldea, porque eso, y huir, es lo único que podés hacer.

Claro que, cuando al horizonte irracional lo forman las manadas enemigas que se aprestan a echarse sobre nosotros, no por hambre -porque hay para todos- sino por la obsesiva disputa del poder, del territorio, del capital, una lucha a muerte; cuando eso ocurre también nosotros ponemos a trabajar máquinas de matar enemigos, porque ya no hay a dónde huir, y persignarse no es suficiente.

Milán Kundera en su *El arte de la novela* reflexiona sobre lo irracional, y su mirada en 1987 no era menos desoladora que la nuestra hoy.

"Kafka y Hasek nos enfrentan con esta inmensa paradoja; en la Edad Moderna, la razón cartesiana corroía uno tras otro todos los valores heredados de la Edad Media. Pero en el momento de la victoria total de la razón, es lo irracional en estado puro (la fuerza que no quiere sino su querer) lo que se apropiará de la escena del mundo porque ya no habrá un sistema de valores comúnmente admitidos que pueda impedírselo."

Kundera ahonda en la idea de "la fuerza que no quiere sino su querer". El ejemplo está tomado de la lectura de la novela inconclusa de Jaroslav Hasek *El buen soldado Svejk*, de 1921/1922. Dice Kundera "Con Homero y Tolstoi, la guerra tenía un sentido totalmente inteligible: se luchaba por la bella Helena o por Rusia. Svejk y sus compañeros iban al frente sin saber por qué y, lo que es aún más curioso, sin interesarse por ello. ¿Cuál es entonces el motor de una guerra si no lo es Helena o la patria? ¿Únicamente la fuerza que desea armarse como tal fuerza? ¿Es acaso esa 'voluntad de voluntad' de la que nos hablará más tarde Heidegger? Pero ¿no ha estado esta siempre detrás de todas las guerras? Así es, en efecto. Pero, en esta ocasión, con Hasek, está desprovista de toda argumentación lógica. Nadie cree en la charlatanería de la propaganda, ni siquiera quienes la fabrican. La fuerza está desnuda, tan desnuda como en las novelas de Kafka."

En una vuelta más de tuerca, Kundera llama "terminales" a esas paradojas, y agrega: "Hay otras. Por ejemplo: la Edad Moderna cultivaba el sueño de una humanidad que, dividida en diversas civilizaciones separadas, encontraría un día la unidad y, con ella, la paz eterna. Hoy, la historia del planeta es, finalmente, un todo indivisible, pero es la guerra, ambulante y perpetua, la que realiza y garantiza esa unidad de la humanidad largo tiempo soñada. La unidad de la humanidad significa: nadie puede escapar a ninguna parte."

Una visión un poco más próxima al escenario social contemporáneo muestra la constancia de esa fuerza irracional. La encontramos en un artículo del intelectual italo-suizo Giuliano da Empoli (*Ira y algoritmos. Cualquier parecido con la realidad...*), en la que el italiano expone ideas del filósofo alemán contemporáneo Peter Sloterdijk, de 2006. Según este pensador, existe una "historia política de la ira", a la que caracteriza como una pulsión latente en todas las sociedades, que emerge especialmente en los sectores que se sienten excluidos, ignorados, acorralados, etc. Refiriéndose a Europa, afirma Sloterdijk que el primer sector en encausar esa fuerza fue la Iglesia, relevada luego, a fines del siglo diecinueve, por los partidos de izquierda. Prosigue Giuliano da Empoli explicando que los partidos de izquierda vieron necesario "por un lado, inflamar constantemente la furia y el resentimiento y, al mismo tiempo, controlar estas emociones para que no derivaran en episodios individuales, sino que se pusieran al servicio de la ejecución de un plan general. Según este plan, el perdedor se convertía en activista y su ira encontraba una salida política. Hoy, dice Sloterdijk, no hay nadie que oriente la cólera que la población acumula."

Con apenas cambios, ahora sabemos aquí en Argentina que ese odio, esa ira, ese sentimiento (completamente sincero y que debe achacársele a administraciones burocráticas o activamente destructivas recientes), que está, a la vez, como lo enunciaba Kundera, "desprovisto de toda argumentación lógica" ha logrado orientarse hacia un imán atrayente y ordenarse detrás de las fábulas contadas por la casta en contra de la casta. O, mejor, como lo bautizó el Cisne de Avon, "narradas por un idiota lleno de ruido y de furia, que nada significa". Y también se inscribe en el mismo dispositivo, paralelo a la religión católica, el fenómeno nada inocente en lo político y de gran alcance masivo que representan las iglesias evangélicas, que no se abordan aquí.



Las piezas de Usher

Es posible que cada época, enfrentada con sus propias tinieblas y de cara a lo desconocido formándose permanentemente a su alrededor, se parezca un poco al olvido de la página que una mano voltea, porque el relato debe seguir y trae su propio día. Y así, con cada movimiento de dedo en la página, también se reproduce el olvido. Como esos malos libros -decía Borges- que se van olvidando a medida que se leen. El olvido, no el olvido merecido, al fin y al cabo, si existe algo así, sino el olvido imprudente, el olvido ciego; el olvido que no tiene ni qué olvidar, ese es el elemento esencial del recomienzo de las tragedias. Y la ignorancia, el activo más importante de los proyectos políticos. La ignorancia rinde. Por supuesto, hay que alimentarla, depositar en ella falsas revelaciones, darle de comer sobras presentadas como manjares y, a cambio, pedirle un favorcito.

Algunas de las novelas más conocidas de Ray Bradbury proponen la reescritura de historias traumáticas ya ocurridas, para recordar que siempre pueden volver a suceder. En *Fahrenheit 451* proyecta al futuro el retorno del totalitarismo, la quema de libros, sistema de tortuosa memoria a lo largo de los siglos. En *Crónicas Marcianas*, editada en 1950, imagina desde mediados de su siglo la conquista de un planeta que remite a las vivencias de la Conquista de América y a otros casos de ocupación y colonización.

El lugar de la ignorancia dispone capas. Está, por un lado, el olvido del pasado, producto de la prisa, de los estereotipos; un profundo rastro de ignorancia para el futuro. Existe, en paralelo, la indisimulada política de sembrar cada vez más ignorancia: producir individuos atrapados en las reglas de los tiempos en que viven, dueños de una falsa alegría llena de miedos, sometidos a fuertes controles grupales, incapaces de

movilizarse para rechazar el proyecto de sujeción, de vigilancia, de destrucción del que son víctimas. Una vez más, la ignorancia es garantía del control político. Pero hay una tercera capa de la ignorancia, una que Ray Bradbury esgrimió con maestría: Los formadores de ignorantes son, a su vez, ignorantes.

Bradbury sitúa su historia de la conquista de Marte entre los años 1999 y 2026, en que va relatando episodios de sucesivas expediciones al cuarto planeta desde el sol, los primeros pobladores, los encuentros con los habitantes y al cabo de los años, la extinción de los marcianos y el asentamiento a sus anchas de los colonizadores en el lugar.

En el relato situado en abril de 2005, titulado *Usher II*, un hombre apodado Stendahl ha hecho construir una réplica en Marte de la Mansión Usher. Al recrear la lúgubre casona imaginada por Poe, cuya presencia y cuya perversidad "enfrían y acongojan el corazón, entristecen el pensamiento", el propietario logra atraer la atención de la autoridad colonial, en aquel lugar donde "descendían las naves con una estela de llamas, dispuestas a civilizar un planeta maravillosamente muerto".
El Sr. Garrett, inspector de Climas Morales, tras una serie de avatares, concurre en persona a hacer cumplir la ley: derribar y hacer desaparecer ese monumento al mal gusto, al desorden, a la corrupción. Es entonces que se pone en marcha un mecanismo muy calculado por Stendahl, y acaba conduciendo a Garrett, que ha bebido unas copas de excelente vino de más, al corazón de la casa, donde procede a hacerlo víctima de la misma pena sufrida por un personaje de otro cuento de Poe, Fortunato, de *El barril de amontillado*, a manos del pérfido Montresor. Al aplicarle ese tratamiento al Sr. Garrett, mientras coloca los últimos ladrillos con que lo dejará morir a solas tras el muro, le dedica Stendahl, su asesino, la siguiente lección:

"- ¿Garrett? -llamó Stendahl, en voz baja. Garrett calló-. ¿Sabe usted por qué le hago esto? Porque quemó los libros del señor Poe sin haberlo leído. Le bastó la opinión de los demás. Si hubiera leído los libros, habría adivinado lo que yo le iba a hacer, cuando bajamos hace un momento. La ignorancia es fatal, señor Garrett."

Ya quisiéramos nosotros una venganza literaria como esa, dedicada a los ignorantes que han llegado a lo alto, apoyados por las fieras tras el poder y también por esas masas hermosas, que han perdido el cántico, el hechizo, el amor y han seguido, zombies tras los ignorantes poderosos, por ejemplo gerentes y lamebotas de la elite dueña de una concentración de la riqueza suficiente para impedir la equidad y la democracia. Allá van, engañadas, con toda su vida a cuestas, avizorando en su impotencia el guiño de un pícaro que les dice que todo lo que lo ata puede ser cortado con un tijeretazo, u otras herramientas disponibles para seccionar.



Soy el último marciano, voy a matarte

Muchos apuntes de Bradbury señalan la barbarie de los conquistadores de Marte, tal como se podría resaltar la que les corresponde a los conquistadores de América. Y en sus nuevas estrategias, se aproximan peligrosamente al fascismo, a esa barbarie que es un espejo de la civilización, como definió de manera magistral Walter Benjamin. También es visible en sus facetas históricas, en el avance de un sistema capitalista abusivo, represivo, ecocida, que ha llegado a extremos que avergüenzan a una humanidad paralizada. Hay quienes prefieren no ver que hay una revolución en marcha, y el vendaval con que afrentan a la sociedad representa todo lo de antiguo, lo de aberrante, lo de inadmisible que se puede encontrar entre las ruinas de un viejo mundo. La pícara, gastada y luego olvidada herramienta de dividir a una humanidad cuya supervivencia no puede sino estar por encima de todas las divisiones. La potestad de delimitar previsiblemente a los "nuevos otros", quienes encarnan el error, lo malo, lo inferior, el enemigo. Lo aniquilable.

Retomando a Ray Bradbury, uno de los miembros de la cuarta expedición a Marte, en el capítulo titulado *Aunque siga brillando la luna*, situado en junio de 2001, de pronto ha sentido bajo la noche marciana cierta unción, ha captado el componente dramático de estar pisando un planeta que les ha pertenecido a otros. Su nombre es Spender, y sabe de sobra lo que sus compañeros de la cuarta expedición piensan sobre el lugar que están pisando. Sabe que la colonización pondrá en marcha un mecanismo que no será de enaltecimiento, sino de degradación. Sentado frente al fuego hecho de ramitas secas marcianas, piensa:

"No estaría bien hacer ruido, en esa primera noche de Marte, introducir un aparato extraño, brillante y tonto como una estufa. Sería una suerte de blasfemia importada. Ya habría tiempo para eso; ya habría tiempo para tirar latas de leche condensada a los nobles canales marcianos; ya habría tiempo para que las hojas del New York Times volaran arrastrándose por los solitarios y grises fondos de los mares de Marte; ya habría tiempo para dejar pieles de plátano y papeles grasientos en las estriadas, delicadas ruinas de las ciudades de este antiguo valle. Habría tiempo de sobra para eso. Y Spender se estremeció por dentro al pensarlo."

Poco falta para la próxima transformación de Spender, quien asumirá el lugar del último marciano. Se impone la misión de matar a toda la expedición.

En una escena próxima al final, Spender y el capitán conversan a la espera de las tropas terrestres. El capitán fuma y oye a Spender justificar su acción:

"Luego vendrán los otros grandes intereses. Los hombres de las minas, los hombres del turismo -continuó Spender-. ¿Recuerda usted lo que pasó en México cuando Cortés y sus magníficos amigos llegaron de España? Toda una civilización destruida por unos voraces y virtuosos fanáticos. La historia nunca perdonará a Cortés.

–Hoy usted tampoco se ha comportado muy bien, Spender -observó el capitán.

– ¿Qué podía hacer? ¿Discutir con usted? Estoy solo contra todos los granujas codiciosos y opresores que habitan la Tierra. Vendrán a arrojar aquí sus cochinas bombas atómicas, en busca de bases para nuevas guerras. ¿No les basta haber arruinado un planeta y tienen que arruinar otro más? ¿Por qué han de ensuciar una casa que no es suya? Esos fatuos charlatanes. Cuando llegué aquí no sólo me sentí libre de toda esa supuesta cultura, sino también de la moral y las normas y las costumbres terrestres. Mis coordenadas son distintas, pensé. Lo único que tengo que hacer es matarlos Y luego vivir mi propia vida."

No es que Bradbury aplaudiese las acciones de venganza o de resistencia de Stendahl o de Spender, sus personajes. Su propósito era mostrar a qué extremos conduce la repetición de los mismos impulsos, en los que el odio es un componente elemental, por ejemplo, cuando se trata de emprender una conquista.

Las corrientes internas del odio

Ignorancia, odio, irracionalidad, barbarie, tal vez se sigan viendo llegar como olas en el futuro cercano, fruto de un plan que se juega a reproducir y controlar esos "activos" políticos mediante múltiples perversiones entretejidas. Eso, y una situación internacional dispuesta a acorralarnos, debieran ser tema de una agenda política e intelectual. Es lo que nos toca, y todavía no hay un ganador en la marcha de la historia, pero siempre es posible que gane el odio irracional (aunque no digamos que de forma definitiva), a juzgar por las posibilidades que han abierto nuestros tiempos en materia de tecnologías de la comunicación.

No tenemos que esperar para ver las increíbles posibilidades que ofrecen a esa rabia no específica, las redes sociales que trajeron el futuro. Y hay más señales relampagueando. Hasta una red social como Facebook, que hoy interconecta a una generación más bien madura, mostró el papel que tuvo en la historia reciente a ese respecto. Volviendo de nuevo la vista al investigador Giuliano da Empoli, se revela el concepto de *Los ingenieros del caos*, título de un libro suyo de enorme recepción. Dichos ingenieros "comprendieron antes que otros que la rabia constituía una fuente colosal de energía, y que podía explotarse para lograr cualquier objetivo, siempre y cuando se entendieran los mecanismos y se dominara la tecnología."

Hijo de ese poder de cohesión global es el movimiento populista que ha ascendido en los últimos años en el horizonte político de algunos de los principales países del mundo y que también nos toca soportar. Da Empoli expone en su libro ejemplos de manipulación masiva, entre ellos la captación mediante páginas en las redes, con la invaluable ayuda del algoritmo de Facebook, de millones de indignados que tomaron conciencia (al menos una conciencia parcial) de su número y pudieron incluso organizarse para coordinar protestas en las calles. Cita el caso de los "chalecos amarillos" en Francia, una reacción generalizada de rechazo al alza del precio del combustible, en 2018, que incorporó en su rápida marcha protestas contra la caída del poder adquisitivo de las clases medias y bajas, y elevó exigencias que incluían la renuncia del presidente Macron. El papel de las redes en la efusión del movimiento fue crucial. Respecto a la adopción del chaleco amarillo como distintivo, refiere da Empoli que el mismo surgió de "un video publicado en Facebook por un joven mecánico, Ghislain Coutard, que fue visto más de cinco millones de veces en cuestión de pocos días. De nuevo, lo que llama la atención es la rapidez del fenómeno: el video había aparecido en línea el 24 de octubre y, tres semanas después, el 17 de noviembre, 300.000 "chalecos amarillos" se movilizaban en todo el territorio francés, en una protesta autogestionada que causó una muerte y 585 heridos."

Al respecto, hay que señalar cómo el movimiento pasó de su existencia en las redes a la acción pública, un fenómeno inimaginable solo unos años atrás, sin salirnos del milenio. Para asomarnos apenas al ejemplo

citado, dentro de los muchos que recorre el autor Ítalo-suizo, citamos su reflexión sobre el caso francés: "Facebook había funcionado como un multiplicador formidable, al absorber los ingredientes más dispares para alimentar una epidemia de ira que se contagió desde la dimensión virtual a la realidad. En el germen de la protesta estaban las quejas legítimas de los contestatarios que se oponían al aumento de los impuestos sobre el carburante y a medidas análogas del gobierno. Pero, desde el primer día, el algoritmo desenfrenado de la red social californiana combinó estos temas con llamadas a la revuelta de la extrema derecha y la extrema izquierda, noticias falsas y teorías conspirativas procedentes de una amplia variedad de fuentes." En opinión de da Empoli, "las fuerzas de la indignación popular se han reorganizado y expresan su voz en la galaxia de los nuevos populismos, los cuales, desde Estados Unidos hasta Italia, pasando por Austria y Escandinavia, dominan cada vez más la escena política en sus respectivos países. Dejando a un lado todas sus diferencias, estos movimientos coinciden en emplazar en primera línea de la agenda política el castigo a las élites políticas tradicionales, a derecha e izquierda. Estas últimas son acusadas de traicionar el mandato popular y cultivar los intereses de una minoría atrincherada en lugar de atender los de la «mayoría silenciosa»."

Esos son los datos duros de una realidad social a la que se le han abierto puertas de enorme y hasta cierto punto incontrolable potencialidad. Resulta tal vez imprescindible reflexionar acerca de esa ira, ese odio, esa fuerza en busca de tener incidencia real, de ser captada con el fin de encontrar su punto de descarga. Una última cita de Giuliano da Empoli, explica que dicha ira "no nace solo de causas objetivas, ya sean de naturaleza económica o social. Esta rabia también nace del reencuentro entre dos grandes tendencias ya mencionadas. En materia de oferta política, el debilitamiento de las organizaciones que canalizan tradicionalmente la rabia popular, los 'bancos de la ira' de Sloterdijk: la Iglesia y los partidos de masas. Y, en términos de demanda, la irrupción de nuevos medios que parecen creados a medida —en realidad, lo son — para exacerbar las pasiones más extremas, los '*fight clubs* de los cobardes', tal y como los define (la filósofa francesa) Marylin Maeso. El auténtico talento de los ingenieros del caos reside en su capacidad de posicionarse en el vértice de esta intersección."

Lo irracional apropiándose del escenario del mundo, el olvido de la historia que aporta sentidos al presente, la ignorancia propiciada por los ignorantes, el odio alimentado por los malos gobiernos y los oscurantismos, la manipulación masiva, los nuevos fascismos que amenazan ganar legitimidad y atornillarse al poder. Son todos fenómenos que nos ponen en jaque como sociedad y como democracia, y también en tanto portadores de una renovada utopía, no sin sombras ni incertidumbres. Proyectos de un mundo con equidad, con más derechos conquistados cada vez, sin exclusiones, sin una cultura de odio, sin víctimas de la avidez de otros, con más y más acceso gratuito al conocimiento, con una auténtica empatía de unos con otros, con los animales, con la naturaleza, con el planeta, en tanto actores conscientes del mundo mientras este exista. Mantenemos la esperanza de que esas certezas lleguen a inspirar un sistema de valores comúnmente admitidos, antes del final.



Gabriel Abalos

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Contame-la



Vir Peña: La búsqueda de un teatro propio

Soledad González y Mariela Serra



RaRas - Foto de Auki Fiorillo

Este siglo XXI se nos presenta con movimientos que visibilizan y nombran diversidad: naciones y culturas de Mesoamérica, Abya Yala, por más de 500 años despojadas, están cerca, siempre lo estuvieron, tienen voz, siempre la tuvieron y transmiten sus saberes, marcan posiciones. Se cruzan y dialogan clases y géneros por 25 siglos omitidos. Es el desborde, es más que el giro subjetivo blanco del 68 que da voz a las clases populares, son fenómenos de masa, es la ola de migrantes que camina. Mientras tanto se construyen muros, centro de refugiados, la ola es inmensa. Las aleccionadoras desigualdades perviven en países lejanos y cercanos, en mi trabajo y en el tuyo. Son pocos los espacios seguros y se multiplican las noticias falsas. Caemos en la cuenta: qué poco conocemos de África, nuestra hermana en el gran Sur y de las cosmovisiones aymaras, mayas, mapuches y cuánto sabemos de Europa que representa un 10% de la población del planeta… Aparecen movimientos, grupos, personas disidentes y divergentes, el instinto de justicia, de equidad, reparación y preservación de la vida está en perfecto estado de salud. ¿A dónde va la culpa de Europa? reza un graffiti en las paredes de un subte. La culpa viaja y sigue.

Este siglo XXI en Argentina arranca con los feminismos piqueteros del 2001 que ocupan las calles desordenadas, entre originarias, mestizadas, nietas de inmigrantes y disidentes de su clase, de su género y de su educación. Aprendemos a no poner el like a esa cita europea circulante en redes que no puede aún emparejar y poner en diálogo a las voces africanas o latinoamericanas cercanas. Queremos escuchar lo otro, abandonar el miedo al rechazo para siempre.

Vir es actriz, directora, profesora en técnicas teatrales y trabaja con una perspectiva en disidencia sexual lgbtiqnb+, en lesbofeminismo. Autora y directora de las obras "Weri y la llave fantabulosa" y "Raras".

Su obra "Raras" se propone como un monólogo de dramaturgia y actuación propias, que busca una poética sensible y a la vez de denuncia sobre la problemática social de las identidades lésbicas. Las reflexiones poéticas que despiertan otros sentidos en su teatro, tienen que ver con las preguntas sobre lo lesbiano y su visibilización. Trae a escena interrogantes y metáforas que ponen en tensión toda certeza de identidades fijas y esenciales. Juega con los lenguajes del decir y los lenguajes del cuerpo, de la danza, ¿Qué es un cuerpo lesbiano? ¿Qué lo diferencia de otro cuerpo?, son los vectores que invitan a las y los espectadores al transcurrir en la experiencia artística del monólogo. También apela al humor, convirtiendo el drama diario de "ser" en una cosa risible, pero no menos profunda sobre cualquier identidad humana que se desmarque de este mundo tan "normal".

Entrevista:

¿Qué te importa frecuentar y mostrar en la escena?, ¿Cómo son tus trayectos y las intervenciones que lo construyen?

Me importa frecuentar y mostrar la incomodidad de esta existencia, el dolor que produce la herida del rechazo. Se presenta lo dual que se genera entre mi presencia y tu mirada. Mi presencia te incomoda y tu mirada inquisidora me excluye. Reivindico en la escena ese lugar de incomodidad, en el que la otra persona me pone.

Se presenta lo dual…

Mis trayectos se basan en la búsqueda consciente de lo genuino de mi existencia, bucear entre las miles de capas que tenemos que ponernos, capas que nos obliga la sociedad a diario, bucear hasta el fondo, hasta encontrar lo genuino. Manifestarlo, exponer mi carne al rojo vivo, y desde allí mostrarme simple, humana.

Dejo gran espacio a lo azaroso, doy vía libre a las emociones, las dejo que salgan a flote, que se mezclen entre sí y que devenga lo que venga. Intervengo las intervenciones construyendo y destruyendo, uno y despego, armo y desarmo, abrazo, corto, amo, rompo, quemo, tiro, acaricio, muero, renazco. La creación como un cuerpo desmembrado a modo de gran collage, hecho de retazos y fragmentos, donde cada cual pueda empezar, seguir y terminar la historia como y cuando quiera, no de una manera lineal sino como algo que va y viene, y a veces solo va y va y va, o viene y se detiene, o gira espiralada. Dice Virginia Cano: "… ¿Cómo romper sin romperse? ¿cómo franquear los límites fijados para nosotras sin arriesgarnos a rompernos definitivamente? Es el peligro de toda práctica disidente y contra hegemónica. Sabemos no sólo que estamos siempre expuestas y vulnerables, sino también que al inquirir estas heridas y estos límites que nos constituyen nos arriesgamos a una nueva caída."

A la par de movimientos lesbofeministas como Potencia Tortillera: archivo documental digitalizado de activismo lésbico en Argentina (https://potenciatortillera.blogspot.com), (@potenciatortillera) y Lesbianes Autoconvocades: asamblea de lesbianaes autoconvocades por la Masacre de Barracas, (@lesbianesautoconvocades)

¿Cómo reflexionas sobre tus prácticas? ¿Cómo se tensa lo público y lo íntimo?

Con un ir y venir en lo cotidiano que sana y duele, duele y sana…. Qué mejor que ilustrarlo con un texto propio: *Y si una lesbiana, levanta su persiana y asoma lozana su imagen mundana, es el centro de la diana, la lesbiana*.

Dice Macky Corbalán en *El silencio caníbal:* "Lesbiana, Lesbiana, Lesbiana, decirlo tantas veces como las que se lo calló". A lo que yo agrego ¿todas podemos ser lesbianas?… en ese doble juego de ser visibles e invisibles. Lo público y lo íntimo explota con la denuncia de las distintas maneras de representación de los discursos de odio sobre nuestras identidades lésbicas. El lugar en el que te ubica el dedo acusador por no "cumplir con el mandato hétero-cis-patriarcal". Situadas en ese No lugar habitado por el cuerpo silente y disidente, convivimos y sobrevivimos desde las microviolencias diarias hasta la muerte:

no nos ven
somos invisibles

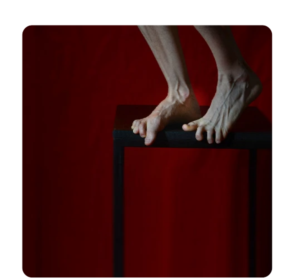
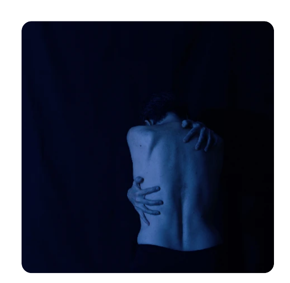
nos silencian
les damos asco
nos tienen lástima
les despertamos vergüenza
nos tienen miedo
nos odian
nos violentan
nos torturan
nos hieren
nos matan

Lo íntimo se vuelve público al reivindicar con orgullo, resistencia y rebeldía a muchas lesbianas, las que mataron y las que están vivas, las militantes de barrios pobres , las deportistas, las que rechazó la iglesia, las madres, las chongas, las poetas, las rebeldes anti cis-temas, las apóstatas, las rockeras, las nostálgicas, las existencialistas, las artivistas, las motoqueras, las maestras, las No madres, las ateas, las cuarteteras, las visibles ¡siempre!
Al reflexionar sobre esta pregunta, me inunda un vacío expansivo y acaparador y surge la poesía:

Un día me exilio de este mundo
Un día soy esclava de seres imaginarios
Un día me doy vuelta intempestivamente
Un día me estanco y me estampo
Un día, otro día, todos los días, vivo mi vida en falsa escuadra
Un día abro mi herida al mundo, dejo de sangrar en soledad
Un día las horas tienen sabor
Un día el silencio coquetea con la sumisión.
Un día, todos los días, la vida, la vida, una agonía finita que corre ondulante por las venas.
Un día miro de frente a mis verdugos y palidecen
Un día mi cuerpo acata
Un día mi cuerpo ataca
Un día, otro día, todos los días sola con mi zurdita, me devora una humanidad diestra y siniestra
Y los domingos, los domingos, los domingos sobro en el mundo

RaRas - Fotos de Auki Fiorillo

Click en imagen para ampliar


¿Cuál es tu norte, ese espacio de pensamiento y acción que te sostiene y da seguridad?

No tengo espacio de pensamiento, ni acción que me sostiene, ni da seguridad.
Soy un torbellino de caos, desazón, soledad y más caos. En ese caos me encuentra la creación como un llanto profundo, como un desahogo eterno e interminable.

Hay una estrofa de un poema de Walt Whitman que dice: "Disfruta del pánico que provoca tener la vida por delante". Esto refleja mi sentir.

¿Cuáles son los puntos por iluminar hoy en tu contexto de producción?

Determinados temas que al público que vive una vida de privilegios lo ubica en una situación de incomodidad, el teatro que propongo es para un público dispuesto a hacerse preguntas, a revisar sus mandatos y aventurarse a deconstruirse y transformarse. Por momentos le hablo al público: les miro de frente, les hago preguntas, les interpelo.

¿Cuáles son las preguntas o sensaciones urgentes que te/nos atraviesan?

¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? Esta pregunta se presenta como un nubarrón blanco que nos atraviesa, nos parte y nos vuelve frágiles y vulnerables. Ya no somos las mismas personas después de preguntarnos innumerables veces ¿por qué?... ¿Por qué todo? ¿Por qué nada? ¿Por qué las preguntas? ¿Discursos? ¿Reclamos? ¿Novedades? ¿Anunciamientos? No, solo poesía. Como la vida misma, Poesía y más Poesía. Situada en diversas atmósferas, devienen las preguntas. Algunas revelan el aturdimiento mental . Otras preguntas me sitúan en un clima de desolación y desarraigo, la muerte, el silencio, el vacío, la nada, la pausa, ese tiempo inerte. ¿Qué dice tu silencio? ¿Está lleno tu vacío? ¿La pausa desgarra? ¿Qué hacer con tanto dolor? Otras preguntas expresan una suspensión en el universo del NO. ¿Por qué el estancamiento, la rigidez, la obstinación, el capricho?

¿Qué significa para tu teatro pensar lo artístico desde una perspectiva lesbofeminista?

Construyo lo artístico desde una perspectiva lesbofeminista porque es lo que me atraviesa. Así son mis prácticas cotidianas, es mi modo de vivir.

En la obra lo que propongo es correrme del modelo hegemónico cis-heteronormado impuesto socialmente para habilitar otros lenguajes, otras poéticas, otras lecturas, otras dramaturgias desde esta perspectiva; otros modos de vivir el cuerpo, sin los mandatos impuestos, desacralizando, deconstruyendo, dando lugar a otro modelo de cuerpo posible, como por ej. un cuerpo que decide, que elige no fecundar y lleva adelante esa defensa. Como tantas feministas han dicho "la maternidad será deseada o no será"

Dice Val Flores: No tengo hijos para entregar. Tengo las tetas libres con perfume de hiena en celo y voluntad de NO madre. El útero es un órgano más en el mapa de mi cuerpo". Nuestro cuerpo lesbiano. Nuestro cuerpo político. Lo que sucede en nuestro cuerpo se convierte en un trastorno patológico que debe ser tapado, escondido, contenido, camuflado, trastocado o, simplemente, extirpado. A través de múltiples estrategias de disciplinamiento, de las cuales forma parte la sociedad en su conjunto (familia, escuela, iglesia) aprendemos la vergüenza y la culpa; experimentamos la censura y el control.

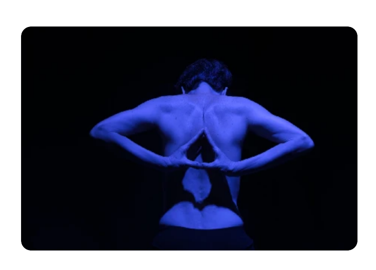
El desafío desde una pedagogía cuir o antinormativa, consiste en repensar cada uno de los términos de esas preguntas iniciales y desarmarlas, desmontarlas como estrategia discursiva del pensamiento hétero, binario, racista, burgués. A contrapelo de la explicación, mito de la pedagogía, no se trata de enseñar qué es una travesti, que es una lesbiana, que es un intersex, sino de desaprender las formas de pensamiento e interrogación heteronormativas.

Y María Luisa Peralta en su texto *Nombrar* dice:

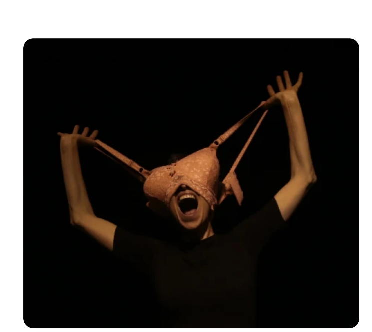
(...) En los procesos de construcción de nuestras identidades lésbicas, cada una toma para sí elementos de masculinidad y de feminidad en cantidad y grado diverso, mucho o poco o nada de cada uno de esos dos repertorios, y los altera, los transforma, los resignifica. Vamos moldeando nuestras identidades, nuestro cuerpo, nuestro género, nuestra expresión de género. Esa determinación a no permanecer en estado de indefensión es claramente un gesto de inmenso peso político: es un desafío frontal al patriarcado, que desde niñas nos entrena en la indefensión, utilizando los estereotipos de género y los castigos por no cumplirlos como formas de adoctrinarnos en la indefensión, privándonos del desarrollo de capacidades físicas, negándonos ciertos juguetes, ciertos roles, diciéndonos cómo debemos pararnos y sentarnos, alienándonos de nuestra fuerza. Las tortilleras sobrevivimos a esas infancias donde se nos quiso inculcar la indefensión que lleva a aceptar la subordinación, esas infancias donde se pretende imponer la domesticación. No somos indefensas.

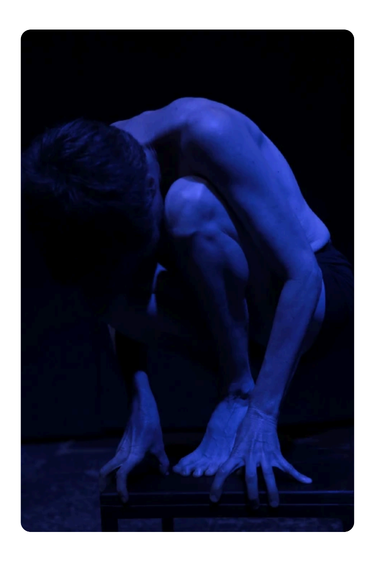
RaRaS. Fotos de Carolina Rojo

Click en imagen para ampliar











Voces citadas:

Val Flores. *Interruqciones. Ensayos de poética activista. Escritura política y pedagogía.* Ed. Asentamiento Fernseh. 2017

-------------- *Será tu ojo*. Inédito. 2008

Virginia Cano. *Ética Tortillera. Ensayos en torno al éthos y la lengua de las amantes.* Ed. Madreselva. 2015.







Mariela Serra

Seguí leyendo más notas de la Sección

En voz propia



Merca de alta kiureza

Adrián Savino

Cuando por fin salió *Songs of a lost world*, el último disco de The Cure, intenté escucharlo por primera vez yendo en bici, bajo el sol de la siesta.

No funcionó.

Esa misma noche dije: ok, es hora (del año) de armar la pelopincho.

Decidí llenarla al otro día, que tocó nublado y frío.

Ah listo, dije entonces, no la lleno por ahora.

Y me puse, ahora sí, a escuchar el disco entero.

Posteé una historia de Instagram con la pileta vacía en mi patio ventoso y gris, con el solo de guitarra de la canción *"A fragile thing"* de fondo.

Un amigo me hizo notar la similitud de mi historia con la tapa de *Los llanos*, de Federico Falco.

Y sí, el hilo estaba: esa novela, se podría afirmar, consiste en el *racconto* detallado de una depresión.

De una desintegración.

Canciones de un mundo perdido. De un mundo desintegrado.

De cuando aún estaba a gatas integrado.

Canciones íntegras en torno a eso: la desintegración.

Inminente-Desencadenada-En proceso-Consumada.

¿Qué me pasó a mí con The Cure?

Uh, a esta altura es una larga historia...

Me flechó en la adolescencia, escuché su música a diario durante dos o tres años.

Hasta un día del 89 en que me sentí como empachado de sus yeites, y la dejé.

Justo el año de *Disintegration*, tremendo disco que en su momento no llegué a degustar.

Y luego pasaron décadas, en las que The Cure me sonaría inevitablemente a un pasado más o menos remoto al que no deseaba volver.

Hasta abril de 2013, cuando los vi una noche en River.

No fue sólo la banda, no fue sólo la música: también fue el público.

Esos miles de *darks* cuarentones, ahora más sobrios y compuestos, con el ánimo expectante de saborear un viejo y amado vino.

Y yo metido allí, siendo uno más, escuchaba esas casi tres horas de música y pensaba una y otra vez, como en un *loop*: "Wow, cómo no me iba a gustar tanto esto, es muy hermoso...".

Belleza sin edad, como un retrato de Dorian Gray pero completamente exento de descomposición. De desintegración.

Y ahora escuchaba estas canciones 2024, las de un mundo perdido, tan parientes de aquellas de *Disintegration*.

Viejas y nuevas, y tan adecuadas al día nublado.

Una amiga me comentó: "Creo que tampoco hoy va a dar para que llenes la pelopincho, parece que mañana va a ser otro día Cure".

"Sí, puede ser –le contesté- pero la voy a llenar igual, a ver si resulta un día más Beach Boys".

Porque así me viene sonando el vaivén de estos días y meses: de lo leve a lo denso, de lo denso a lo leve, y así.

Surfeando, en la acotada medida de lo posible, los mares de la desintegración.



Adrián Savino

Seguí leyendo más notas de la Sección

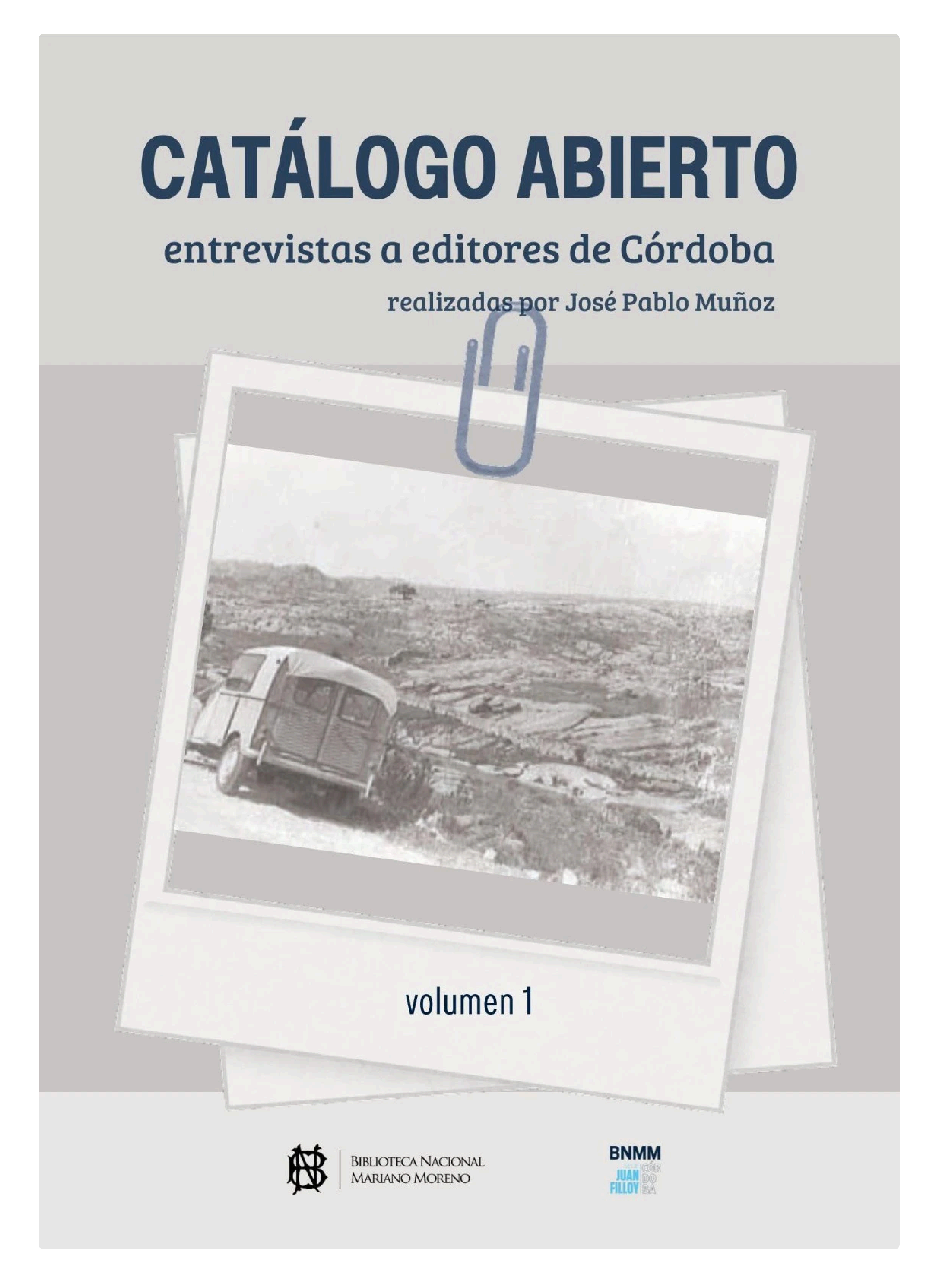
Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Catálogo Abierto

Matías Rodeiro



La citroneta

Una citroneta estacionada en un camino de tierra en un entorno serrano es el motivo de la tapa de una reciente publicación (¿un libro?) presentada en Córdoba el 21 de noviembre de 2024. Se trata de una fotografía del vehículo que

el editor Alberto Burnichon (https://www.tierramedia.com.ar/l/alberto-burnichon/) utilizaba para buscar, remover, llevar y traer la arcilla cultural (conversaciones, manuscritos, dibujos, papeles) con la que amasaría los libros de su editorial.

JPM—Hace un tiempo, en el marco de la feria del libro, asistí a la presentación del libro Alberto Burnichon: el delito de editar. ¿Qué opinión tiene de Alberto Burnichon como editor?

RI—Creo que se puede enfocar desde dos planos la tarea y la obra de Alberto Burnichon como editor de libros libres. Uno es el plano material y simbólico relacionado a su tarea de buscar, descubrir, y publicar autores de distintos lugares del país, poetas, escritores y artistas que de otra forma nunca se hubieran dado a conocer. Recorría distintos lugares del país, encontraba poetas y cosechaba amistades, leía, seleccionaba y armaba libros con una estética sobria y eficaz. Creaba redes, que en los años '60 y '70 no existían como hoy, las creaba a fuerza de viajes, conversaciones, y muy importante, una ética en su tarea y en su persona, parte fundamental de su legado. […] Pero hay otro plano para enfocar el legado de Burnichon, porque él fue secuestrado y asesinado brutalmente (pero no casualmente), por la dictadura cívico-militar, en su mismo comienzo. Y creo que editar libros también es construir memoria, por eso este proyecto para mí es uno de los más importantes como editor.

La fotografía de la portada es entonces un reconocimiento a la figura en cuyo honor se conmemora en Córdoba, todos los 25 de marzo, el Día del Editor de Libros. Oficio y vocación fundamental, los editores suelen ser los primeros lectores de lo que quizás será un libro. Son los rastreadores, baqueanos y chasquis de lo que pasa por los senderos de eso que llamamos cultura. A ellos les llega, antes que a nadie, eso que está siendo.

Para una historia de la edición en Córdoba

Luego comienza el trabajo de la forma. Edición, idas y vueltas con los autores. Correcciones, diagramación y maquetación, más correcciones. Pensar las tapas. Comprar papel. Buscar imprenta, pruebas de galera, más correcciones. Ensamblar, coser o pegar. Buscar las cajas. Pensar estrategias de financiamiento. Distribución, promoción, presentaciones. Hasta que el libro llegue a las librerías, las bibliotecas, las manos, los ojos y comience a activar la imaginación del lector.

JPM—Si hacemos un recorrido desde el inicio hasta la actualidad, ¿qué diferencias y continuidades presentan, en líneas generales, las obras publicadas?

JCM—Las diferencias no están marcadas en sí mismas por las obras publicadas, sino por el conjunto de cambios que se han dado en el tiempo, particularmente en lo relacionado a los cambios tecnológicos que afectaron el mundo editorial, al menos en nuestro país, con la aparición de las computadoras y luego la impresión digital en la mayoría de las editoriales independientes.
En el año 1983, cuando iniciamos nuestra actividad, los libros se armaban a mano. El proceso inicial era hacer tipear el texto, luego de ello, se armaba a mano, página por página, cada libro. El verdadero inconveniente era cuando se revisaban los tipeos, cargados de erratas que debían también corregirse a mano. El armado y diseño de tapas también era manual y la impresión total de todos los libros se hizo en offset hasta el año 2007. Esto implicaba que una edición promedio era de 500 ejemplares; los primeros 100 libros se distribuían con cierta facilidad, luego lo que restaba quedaba en la editorial. Hubo libros de escritores destacados cuya venta demoró más de una década. Ese tiempo en depósito significó un gran esfuerzo para el conjunto de los editores independientes.

Adversidad y bibliodiversidad

Estamos citando fragmentos del contenido de *Catálogo Abierto. Entrevistas a editores de Córdoba. Volumen 1.* Se trata de 16 entrevistas a editoras y editores de Córdoba realizadas por José Pablo Muñoz (*JPM*) y publicadas por la sede J*uan Filloy de la Biblioteca Nacional.*

RI es Ramiro Iraola responsable de la editorial *Babel*. *JCM* es Juan Carlos Maldonado encargado de *Alción editorial.* Y el índice se completa con los nombres de Gastón Sironi de *Viento de Fondo*, Barbi Couto de *Ediciones de la Terraza*, Leonor Nañes y Carolina Panero de *Curvolobo*, Carlos del Campo de *Ediciones del Corredor Austral*, Agustina Merro de *Fruto de Dragón*, Pedro Solans de *Corprens*, Mariana Tello de la *Editorial de la Facultad de Filosofía de la UNC*, Gonzalo Vaca Narvaja de *Narvaja editor*, Sebastián Maturano de *Borde perdido*, Gabriel Correa de *Hen editorial indígena*, Mariela Edelstein de la *Editorial de la Universidad Provincial de Córdoba*, Paula Pizzano y Adriana Molina Sarach de *El Escarabajo Azul*, Alejandro Titivillus Reynoso de *Peronautas*, y Adriana Musitano de *Bosquemadura E-ditorial de arte*.

La enumeración compone una muestra de la producción editorial cordobesa. Y en esa muestra se mezclan las generaciones: de Maldonado y del Campo a Merro y Correa. Se aprecia una variada paleta cromática de géneros y temáticas: terror, fantasía, ciencia ficción, cómics, literatura, poesía, ensayo, historia, infanto-juvenil, tesis universitarias, arte, viajes. Se registran diversos abordajes sobre los formatos de edición: de lo artesanal y tradicional, a la combinación entre papel y digital, a editoriales de publicaciones digitales. Se contemplan catálogos de cientos de títulos y algunos que recién comienzan. Se representan distintos puntos de la provincia: Anisacate, Carlos Paz, Unquillo, etc.

En tiempos de verbicidio, complicados para las creaciones culturales en general y para el mundo del libro en particular (que además vuelve a enfrentar intentos de censura). El muestrario referido es un signo vital por demás auspicioso en un presente por demás amenazante.





El oficio del bibliotecario

No en citroneta pero sí empujando una mulita de carga transportando cajas de libros por las complicadas veredas del centro. Re-donando libros por las distintas bibliotecas de Córdoba. Así conocimos a Pablo Muñoz, un apasionado y generoso bibliotecario. Quien en una oportunidad nos acercó tres folletos impresos artesanalmente. Se trataban de las tres primeras entrevistas que luego alimentarían el proyecto de *Catálogo Abierto*. Desde la sede Juan Filloy de la Biblioteca Nacional teníamos la intención de realizar entrevistas a editores de Córdoba y al mismo tiempo mostrar sus catálogos al modo de una pequeña feria. La idea entusiasmó a Luis Zanetti y Gustavo Ceriani, entonces a cargo de la dirección y las actividades

culturales de Radio Nacional Córdoba. Las entrevistas serían en vivo en un programa de la radio y la feria se realizaría los primeros viernes de cada mes en el hall del auditorio de la esquina de Santa Rosa y General Paz. No pudo ser. Cambiaron los vientos. Pero quedaron los folletos. Y desde entonces (mediados de 2022) Muñoz ha realizado 24 entrevistas, 16 de las cuales reunimos en este primer volumen. Cada entrevista fue editada en formato digital y distribuida a través de las redes y contactos de la sede Filloy, a razón de una por mes.

Otra de las tareas a cargo de Muñoz es el desarrollo de la colección de la Biblioteca Mayor de la UNC, y en parte el interés porque esa colección crezca y se enriquezca originó el diálogo con los editores. Conocer en qué andan, que están publicando. Eso se tradujo en la serie de preguntas de estas entrevistas y conversaciones. Preguntas que también nos permiten apreciar el perfil de un bibliotecario lector, muy atento al mundo del libro. Sus preguntas abren múltiples aristas que se interesan por la historia de cada editorial. Por cuáles son las tareas del editor. Por la formación y la profesionalización de los editores. Por las vínculos entre las editoriales. Por las tendencias de la edición. Por cómo se forma un catálogo o una colección. O por un libro en particular.

J.P.M. —Revisando el catálogo de vuestro sello encontré una obra, de la colección El Pasado Cordobés que despertó mi atención: estoy hablando de El Malón en el Sur de Córdoba, de Edilio Ricardo Pigatto. ¿Qué experiencia fue editar dicha obra? Sé que existe una edición publicada anteriormente por la Dirección General de Historia, Letras, y Ciencias.

Para las entrevistas, Muñoz investiga las páginas web y los catálogos de cada editorial. Pregunta y a veces conversa y así también hace conocer sus pareceres sobre determinados tópicos o contenidos. *JPM—La idea de intentar captar, a través de las obras, las múltiples formas de recorrer y habitar poéticamente los lugares resulta muy interesante. ¿Cómo llegaron al lugar que están transitando?*

En la conversación los temas se van multiplicando: el destino del libro impreso, el Acceso Abierto, los derechos de autor, qué significa leer, la lectura como derecho humano, las relaciones entre las gramáticas del texto y de la ilustración, el lenguaje inclusivo, los desafíos de la gestión administrativa de la editorial, las estrategias de venta, y claro: los deseos de los editores. *Me encantaría editar un ensayo de Patricio Guzmán… Publicar aquí una novela contemporánea estupenda, cuya lectura resulte inolvidable, conmovedora, y que viaje hacia otras lenguas…*

Deseos que se condensan en los nombre de cada editorial. Muñoz le pregunta a casi todos los entrevistados por el origen del nombre de sus editoriales. Y cada nombre ofrece un mundo. [*Cuervolobo*] *Cuando tuvimos que elegir un nombre, teníamos varios en mente, pero siempre volvíamos a dos criaturas para nosotras majestuosas de este mundo. Y así quedó, como una palabra que articula dos partes y funciona como una sola… Corredor Austral toma su nombre del corredor de integración austral uniendo regiones, historia y cultura entre los puertos atlánticos del Brasil, el territorio argentino y los puertos chilenos del Pacífico que tienen a Córdoba como un área central de salida al Pacífico (tarea pendiente). La propuesta pretende el intercambio de las historias locales, regionales, subnacionales y nacionales suramericanas… Hen, que podríamos traducirlo en gente que va y viene entre los valles, pero también en comunidad o pueblo, etc., es el nombre elegido para chunkanear en el sentido de esas patitas del ñandú que nos marcan el rastro del sur en el cielo. Desde este sur y, como hijxs de este territorio ancestral, soñamos este proyecto comunitario y colectivo cuya intencionalidad y sueño son los de promover publicaciones desde los territorios, personas, organizaciones y comunidades indígenas que quieran hablar desde sus propias voces, narrar antes que ser narrados, rimar sus propios sentires, historias en clave local comunitaria y propia, compartir su cosmovisión y cosmopolitita, transmitir experiencia y conocimiento, y no ser tanto objetos de estudio y análisis como clave ontológica y epistemológica, contra el extractivismo y la colonialidad que aún nos atraviesan. Esta editorial es una apuesta política y pedagógica desde nuestras memorias mortereadas en este presente.*

José Pablo Muñoz es bibliotecario recibido de la Escuela de Bibliotecología, Facultad de Filosofía y Humanidades, de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente trabaja en la Biblioteca del Cadete de la Escuela de Aviación Militar desempeñando sus funciones en el Área de Procesos Técnicos. También es responsable del Área de Desarrollo de Colecciones en la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba. Y adhiere al Movimiento del Acceso Abierto porque el mismo permite que la difusión de la obra aumente el conocimiento de quién es su autor y los responsables de la obra conservan sus derechos de

autor en acceso abierto, a diferencia de las publicaciones tradicionales donde es frecuente que los cedan al editor.

El proyecto *Catálogo Abierto* se propone abarcar a la mayor cantidad posible de editores y editoras de Córdoba. Por lo que invitamos a quienes quieran sumarse a que nos contacten.

Contacto con José Pablo Muñoz: desarrollodecolecciones@bmayor.unc.edu.ar

Sede Juan Filloy de la Biblioteca Nacional en Córdoba: sedecba@bn.gob.ar

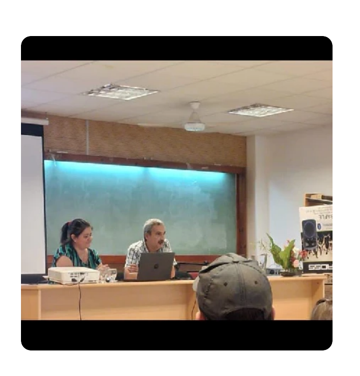
El oficio del librero

Catálogo abierto cuenta con el prólogo de otro vector del circuito del libro, el librero. En este caso Íbero Martínez de la librería *El Espejo*. Lugar hospitalario para autores, editores y lectores, que se brinda para la presentación de libros, realización de talleres y cuyos encargados siempre están dispuestos para conversar largamente sobre libros. Martínez tenía además un espacio para la recomendación de lecturas en el programa radial *Tanta Trampa* conducido por Juan Cruz Taborda Varela, lamentablemente sacado del aire.

En la presentación de *Catálogo abierto*, Martínez se animó a anunciar una curva ascendente de la lectura y del interés por el libro impreso en papel. Y desde su experiencia también dio cuenta del requerimiento de los lectores por autores y editoriales de Córdoba. Al mismo tiempo, realiza una observación a los editores independientes en procura de intentar profesionalizar el oficio y el vínculo.

Como librero dialogo con editores hace treinta años, aprendo de ellos cada día, pero también a veces padezco ese «devenir hobby» de la tarea de la edición independiente. Lo planteo con respeto y amor por un oficio al que admiro: ¡sin editores no habría libreros! Y bien podría decirse lo mismo de los libreros, claro que lo asumo. Valga entonces la misma precaución planteada al oficio de editar para todos y todas quienes defendemos, o intentamos defender, eso que llamamos Cultura. Editar, realizado con seriedad y profesionalidad, debería ser una actividad total.
Es evidente, como dijimos, que las condiciones no son las óptimas y se hace lo que se puede con lo que se tiene, pero los libros, más allá de la coyuntura, merecen siempre un cuidado especial.
Vayan estas palabras como un mensaje en una botella; los libros son los objetos más simples y a la vez más complejos de la inventiva humana, podría decirse que llevan un alma dentro, así deberían hacerse, cuidarse y distribuirse.
Y frente al avance de la sinrazón los libros guardan el secreto de un posible porvenir mejor. Editoras y editores de Córdoba se la juegan por los libros, que es lo mismo que decir que se la juegan por un mundo mejor, y es grato saber de su labor, de sus certezas e incertidumbres.

Click en imagen para ampliar













Feria de editores independientes y *Encuentro de egresados y estudiantes de bibliotecología*

Los folletos de Muñoz se convirtieron en una publicación. Y la feria que no pudo realizarse en Radio Nacional, se concretó en el marco del Encuentro 2024 de Egresados y Estudiantes de la Escuela de Bibliotecología (https://ffyh.unc.edu.ar/wp-content/uploads/2024/11/PROGRAMA-Encuentro-de-Egresados-y-Estudiantes-de-Bibliotecologia.docx-1.pdf) de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC, hoy dirigida por Verónica Lencinas y Diego García. El miércoles 20 de noviembre varias de las editoriales entrevistadas (y otras invitadas) generosamente se trasladaron hasta Ciudad Universitaria para mostrar sus catálogos y conversar con los futuros bibliotecarios. Parte de esa conversación fue propiciada a través de un taller (*El circuito del libro: de los editores a los lectores*) a cargo de Raúl Tamargo y Gabriela Vergara, quienes se propusieron remarcar la importancia de que los editores hagan llegar sus libros a las bibliotecas. Y al mismo tiempo, remarcar las tareas que involucran a los bibliotecarios en ese circuito, desde la adquisición, el ingreso, la clasificación, la catalogación y la promoción de la lectura.

En la introducción a *Catálogo Abierto*, los bibliotecarios Vergara y Tamargo profundizan las razones.

Entre las razones que justifican la presencia de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en la provincia, las de potenciar esa vigorosa producción local y su difusión tienen un lugar central. La institución, por otro lado, es entidad depositaria, de manera que tiene como obligación coleccionar, preservar y difundir toda la producción documental de la Argentina. La colección de nuestro espacio cordobés apunta a cubrir los huecos que nuestro deficiente sistema de depósito legal deja en las estanterías, especialmente constituidos (aunque no exclusivamente) por las publicaciones que se realizan fuera de la región AMBA. Por esa razón, tratamos de alentar a los editores de Córdoba a enriquecer nuestra colección, que es un modo de enriquecer la Bibliografía Nacional Argentina.

La publicación *Catálogo Abierto* por el momento cuenta con una versión digital y se puede descargar de manera gratuita desde el siguiente código QR.



También lo pueden descargar haciendo click aquí (https://drive.google.com/file/d/1-RCw4XZiS1L1zJwgudO_0QwUMYV2ZFjt/view?usp=sharing)



Matías Rodeiro

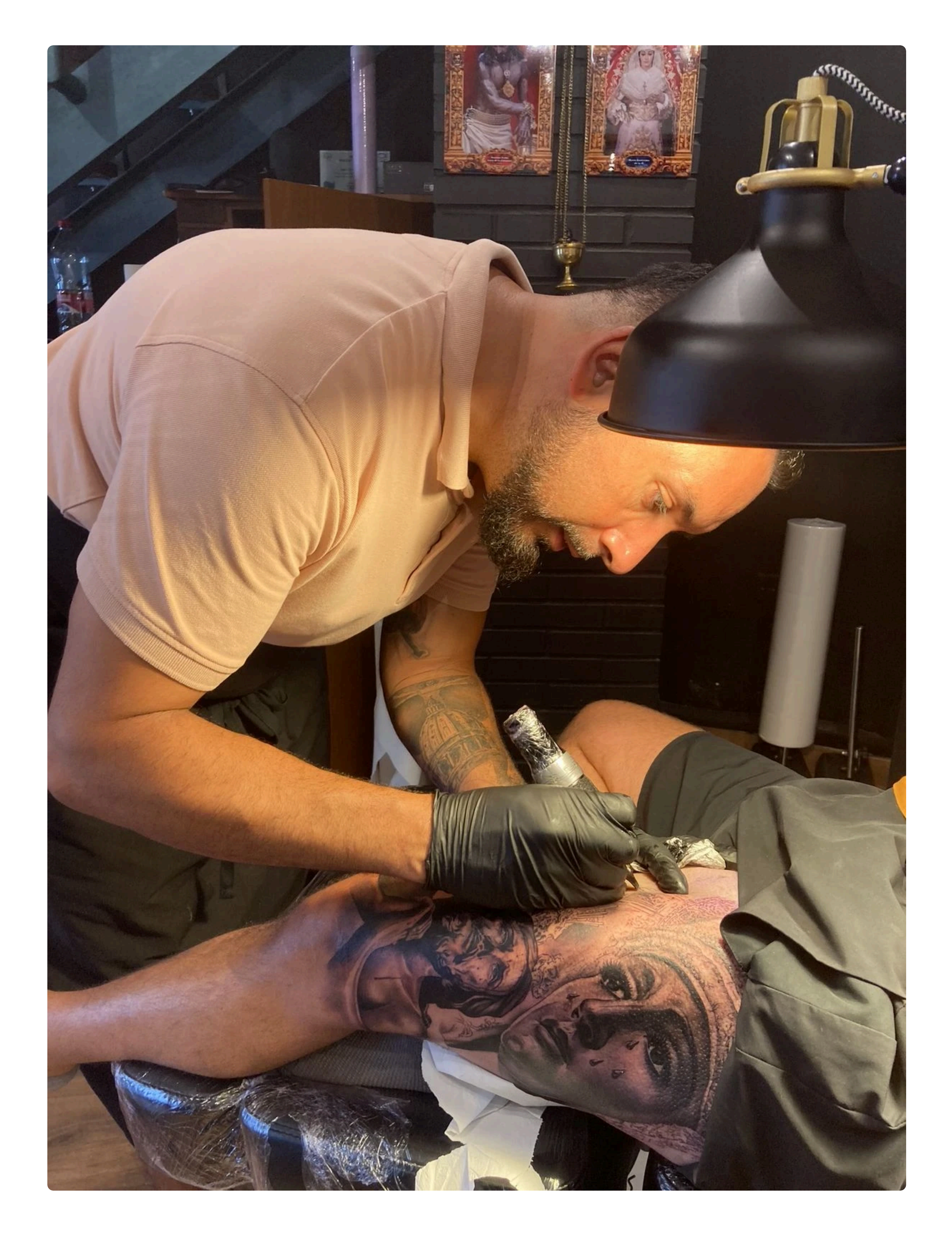
Seguí leyendo más notas de esta Sección

Informes



una ciudad entre dos océanos

Consignas en la piel



En tiempos en que los tatuajes se han multiplicado como mensajes identificatorios de una clase social, de ciertos gustos musicales, incluso de pertenencia política, y también a propósito de consagrar un amor como imborrable, resulta difícil visualizar un tatuaje como una conexión con lo trascendente, si bien no faltan tatuajes religiosos de devoción, de agradecimiento y de protección. Alguna vez rechazados como un signo carcelario, de bajo fondo, o incluso como una declaración social provocadora, hoy el tatuaje se ha difundido en las huestes de adolescentes, varones y mujeres que se atreven a llevar desde un pequeño dibujo escondido hasta una cartografía tatuada en la extensión de la piel. Sin embargo, e independientemente del contagio cultural que los ha traído a la escena cotidiana, existen tradiciones muy antiguas como prácticas, casi siempre vinculadas a un signo de identidad, en tanto marcas del paso de la adolescencia a la edad adulta, entre otros usos. La religión cristiana, por ejemplo, puede dar cuenta de una tradición al respecto, incluso anterior, que los cristianos adoptaron y que muestra una continuidad en el presente.

En este último tipo cultural de tatuajes se ha interesado el jesuita cordobés **Gustavo Morello**, autor de numerosas publicaciones y de quien se presenta en Córdoba el 18 de diciembre el libro *Alma, Corazón y tinta,* publicado por editorial *Clarice*. Morello, sociólogo de la religión, enseñó en la Universidad Católica de Córdoba entre 1997 y 2011. Actualmente reside en Boston. En el libro próximo a presentar, el autor explora el pasado y el presente de esa práctica, desde siglos, incluso milenios atrás, cuando el viaje a los sitios santos quedaba registrado en la piel, como prueba de devoción. Peregrinar a Jerusalén, a Lourdes o a Compostela, dejaba una huella en el cuerpo. Existe una tradición, en el sur y en el norte de España, en los lugares sagrados del cristianismo, que se han transmitido de familia el oficio de tatuador de peregrinos.

GUSTAVO MORELLO SJ

ALMA, CORAZÓN Y TINTA

LOS TATUAJES EN EL CRISTIANISMO





Desdichas/Cómo que qué Daniel

Una historia de indigentes, un poeta y el patrono de la ciudad

Omar Hefling



Ilustración: artista Selene Cráteres

1.

El investigador de mitologías me cruzó con decisión como un central férreo que va dispuesto a voltear al delantero para impedir de cualquier modo que pise el área.

Sobre qué cosas cree Ud, Ud que se la cuenta de ilustrado para engañar a la muchachada

iletrada, sobre qué cuestiones escribiría hoy Daniel…

Perdón qué Daniel?

Cómo que qué Daniel, Salzano señor. Sabe mi amigo los escritores escriben sobre tres o cuatro temas y pare de contar, se la estoy haciendo fácil. Dígame no piensa hacer nada para impedir que la estatua ahora bajo un árbol siga siendo cagada una y mil veces por las palomas. Lo tiraron a la plaza, por lo menos lo hubiesen inclinado para que la mirada de Daniel se cruce con la del Libertador y no como ahora que mira hacia la esquina de los pobres jubilados.

2.

El mitólogo siguió aleccionando hasta que se lo tragó la puerta de los cajeros automáticos del Banco Nación. Antes Daniel se alzaba en puntas de pies sobre su asombro para ver las habilidades del mozo del ahora ausente Sorocabana y así detectar el secreto de ese señor que preparaba los licuados de banana con leche más ricos del mundo y cuando todos sus compañeros extraían un vaso de la licuadora, este mozo sacaba un vaso y medio. Y el secreto estaba en el tiempo y el número de revoluciones de la licuadora, en los decimales en los que el botón detenía su marcha. En esa esquina donde su estatua hasta hace poco miraba como miraba el poeta desde la vereda del bar hacia la esquina de San Jerónimo y Buenos Aires esperando que pasaran manifestando los ruidosos muchachos del Suoem.

Seguro que por estos días te estarás preguntando lo mismo que se preguntaba el abogado Edgar Lee Master, "si un hombre pudiera morder la mano gigante que le atrapa y le destruye" cuando ahora se acurrucan a tus pies los desdichados.

Dice Salzano de los niños:

Algunos niños de esta ciudad
descienden directamente de ese cuento de Kipling
en el que todos los animalitos –para escapar de las cabras– huyen a lo alto de la montaña.
Y a su vez las cabras
escapan de los tigres
como si en Córdoba sólo pudieran vivir
aquellos
de los que nadie quiere escapar.
Algunos niños de esta ciudad
apoyan el filo de la cadera contra la puerta trasera de los taxis

presionan la cerradura con la yema del dedo gordo
y depositan a los clientes
en el cordón de la vereda.
Si Superman les perforara el bolsillo con su visión de rayos X
vería un billete de dos pesos
cinco monedas de uno
y un temprano temor por la derrota.
Algunos niños de esta ciudad
permanecen sujetos al mundo
nada más que por el asta de la pelvis.
Algunos niños de esta ciudad
son elementalmente desgraciados
basta verlos caminar
perdidos
entrando y saliendo de los profundos hoyos de la Luna.
Algunos niños de esta ciudad
se comportan como si alguien les hubiera quitado la foto del padre
la madre
los amigos
y las hubiera arrojado al horno de la panadería Independencia.
Pudiendo elegir entre dos o tres marcas diferentes
algunos niños de esta ciudad
prefieren las cajas de cartón de los Marlboro
porque son impermeables y acolchadas
las cajas de cartón de los Marlboro son buenas para cubrirse en los zaguanes
pero no sirven para fabricar avioncitos
porque se estrellan contra el suelo.
Algunos niños de esta ciudad
permanecen en lo alto de la montaña
junto a los demás animalitos
huyendo de las cabras
los tigres
y la perrera.
Algunos niños de esta ciudad
se darían por satisfechos

con sólo dar una vuelta
subidos al estribo de los recolectores de basura
con el cuerpito
henchido por el viento.
La última línea de esta crónica
es la misma de todos los años:
algunos niños de esta ciudad
se acuestan niños al anochecer
se levantan hombres al amanecer y nunca más volvemos a verlos.

3.

El Caballo me agarra con las manos en la masa, sacando unos pesos del cajero y me reclama un naranja. Qué extrañás Caballo que te veo tan triste: Extraño la vida esa… y da media vuelta para seguir mendigando en la mañana, a la mañana y a las monjas de clausura del convento de la calle Independencia, intuye que las monjas le espían su trote de caballo y a las monjitas les gustan los caballos sueñan desnudas que las llevo. Extraño la vida esa… Acá las cosas lindas suceden en la madrugada, me dice el Caballo cuando llega a conversar con Daniel un ex maquinista del ferrocarril argentino que arrima una silla y se acerca y te murmura una hermosa historia que seguro te hace feliz que dice que escribió él cuando se convirtió en prófugo de la justicia luego de robar una locomotora: *Cuando lleves una aceituna a tu boca / Deberías recordar que el apóstol San Lucas fue colgado de un olivo por unos idólatras de Jesús/ Aparta de mi ese cáliz / Si un día se te ocurre no mostrar tus poemas/ O simplemente quemarlos/ Recuerda a Virgilio y su exigencia/ Que trabajó en la Eneida/ Durante once años Y dijo cerca de su muerte/ Que no estaba terminada y debería Ser quemada.*

4.

Lo mismo que el Caballo el Spiker me dice que a la madrugada empieza el candombe dice el señor de la radio que vive con su mujer en la calle Entre Ríos bajo la protección de los aleros de la primera cuadra de la calle, cuenta el Spiker y dice que trabajó en una radio en Calera. Y dice que conoce a mucha gente importante pero hoy por esas cosas de la vida, la vida esa, vive con su mujer en la calle. A la madrugada cuenta el Spiker llega a lo de Daniel, Piazzolín un muchacho que siempre viste de traje, pone un pie sobre la silla y abre un bandoneón imaginario y se retuerce sobre sí, entregando todo.

Sospecho que el Spiker tiene vínculos con el mitólogo. Dice que él lo conoció a Daniel y le duele mucho verlo ahí bajo la intemperie pobrecito dice. El spiker al igual que el mitólogo me dijeron casi lo mismo y los dos me insistieron y manifestaron gran admiración por el Patrono de la Ciudad. Flor de Santo tenemos como Patrono!, ahí a la recova lo tenemos que llevar a Daniel, a la recova de la esquina de 27 de abril e Independencia.

5.

El spiker me sigue hablando mientras camino hacia el monasterio de la orden de las Carmelitas Descalzas hacia la esquina de Independencia y 27 de Abril, a la recova del Patrono de la ciudad. En ese diseño original del perímetro de la manzana el Patrono se entrona la única recova que ha sobrevivido a las inclemencias de los negocios. *Dentro de este monasterio sigue viva como desde hace 400 años, una comunidad contemplativa de monjas que hace suyo los gozos y las esperanzas, las angustias y las tristezas del hombre de nuestro tiempo a través de sus oraciones ante Dios por cada uno de nosotros.* En el ingreso al museo de Arte Religioso Juan de Tejeda allí mismo se encuentra la escultura del Patrono.

Dice el Spiker, Daniel nos protege de los Señores de la Indigencia, de quienes nos han olvidado. Habría que sacarlo a Daniel del cielo de las palomas y llevarlo junto al patrono, esos dos espíritus se llevarán más que bien afirma el Spiker.

6.

El Mitólogo merodea, nos vigila, no interviene. El Spiker es devoto de San Jerónimo y dice: Tenemos un Patrono de lujo me dice y el pueblo lo conoce porque un premio hípico lleva su nombre y se corre el día de la ciudad, una verdadera vergüenza. El Spiker se apasiona y se detiene frente a la imagen en la recova del museo de arte religioso. Una talla de madera policromada y tela encolada de fines del siglo XVIII atribuida al escultor filipino Esteban Sampzon con intervenciones posteriores del retablista y altarero Antonio Font.

En las fiestas patronales dice el Spiker la imagen era sacada en procesión cada 30 de septiembre para celebrar el día del santo. Los seminaristas del Seminario de Loreto eran los encargados de llevarlos sobre sus hombros mientras el pueblo acompañaba con cantos y oraciones.

Se emociona el Spiker y me revela que las representaciones artísticas más populares suelen mostrarlo al santo penitente en el entorno rocoso de la cueva del desierto de Calcis en donde llevó por algunos años vida de ermitaño. A menudo se lo representa

sosteniendo una piedra en sus manos en gesto penitencial; una calavera evoca el recuerdo constante de la muerte y la fugacidad de la vida; un crucifijo que mira fijamente; un alegoría al desierto, la soledad y también como símbolo de la valentía y carácter fuerte de Jerónimo; la pluma y las Sagradas Escrituras atributos que lo muestran como un hombre de fe, lingüista y políglota aludiendo a su importante traducción de la Biblia al latín conocido como la vulgata (para el pueblo o vulgo) que fue la versión oficial de la Iglesia católica durante quince siglos. Se da cuenta de lo que estoy diciendo me inquiere el Spiker. Pero le digo más, y a esto muy pocos lo saben dice indignado. ¡Tenemos un Patrono de lujo, tenemos! Es considerado patrono de los biblistas, los traductores, los bibliotecarios y los intelectuales. Usted ha visto acá a algún intelectual al menos ofrendando sus respetos? En 1573, Jerónimo Luis de Cabrera, lo eligió como santo protector de la ciudad de Córdoba.

7.

De reojo observo que el mitólogo sigue la vigilancia pero ya con la tranquilidad de que el mensaje le está llegando al cronista. En tanto el Spiker me indica el camino, Juanita duerme frente al Convento de Clausura bajo una protección de una casa que parece abandonada. Si no duerme, pelea y discute con sus fantasmas todo el santo día. La Carla, la Carlita se pasa el día a espaldas de Daniel, ella le dice el profeta Daniel, es muy joven y bonita, parece la hija de un gerente del Banco de Córdoba. En la esquina del banco, Buenos Aires y San Jerónimo vive con dos perros, uno blanco y el otro negro, ella también habla sola con buenos modales y gráciles movimientos. Parece la dueña del banco pero vive afuera, vive en la calle.

El Jesús, el caminante de las sandalias rotas, recorre la ciudad de un extremo a otro todo el día camina, ahora descansa durmiendo sobre el suelo. No tiene nada.

El Cara e´Susto vende retratos de vírgenes y santas. Es grandote el Cara e´Susto parece un rugbier, para conmoverte te cuenta que vive con sus cuatro hijos en la plaza San Martín y yo bien que le creo, él también repara en la ubicación de la estatua en la plaza San Martín, por lo menos lo hubieran puesto al Daniel mirando al libertador, para que le diga *"cuídeme la luna general"* dice.

Algunos noches pasadas volví a ver al ex boxeador que conocí en el antiguo club IME sentado frente a Daniel moviendo los labios como cuando peleaba algún argentino por el título del mundo, a la hora de los himnos nos parábamos todos alrededor de las mesas y

los vinos a entonar las estrofas del himno nacional y cómo no lo sabía movía los labios como hacía al principio en la selección Lionel Messi.

Allá por el noroeste de la ciudad por la costanera del río Juancito en su silla de ruedas se hace arrastrar por un enorme perro negro, lleva un arnés el perro negro, de ahí surge la soga a la que se agarra Juancito para sentir el viento en la cara, el negro salta corre y ladra, parece feliz de llevar a pasear a su amigo y Juancito celebra, bien Luci! Bien ¡ Por qué Luci Juancito le pregunto si es un enorme perrazo negro, por Lucifer me responde. Me confiesa Juancito que él se sabe de memoria unos cuántos poemas del Daniel bien de memoria, se sabe dice: *A veces/en la Plaza España/ saco una moneda la tiro para arriba/ y digo si sale cara voy a ser feliz/ pero la moneda no cae/ borda el aire/ rebota/ se atasca/ se bifurca/ y después corre/ a lo largo de Chacabuco/Ustedes saben cómo es esa bajada/ La felicidad es un racimo de palabras…y después se acaba/* recita Juancito con sarcasmo, con el Luci nos tiramos por Chacabuco buscando la moneda que se le escapó al señor Salzano.

En esta ciudad hasta el día de hoy todos buscamos la moneda que arrojó en la plaza España Daniel Salzano y se escapó hacia el río por Chacabuco.



Omar Hefling

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Espantapájaros

Marta García



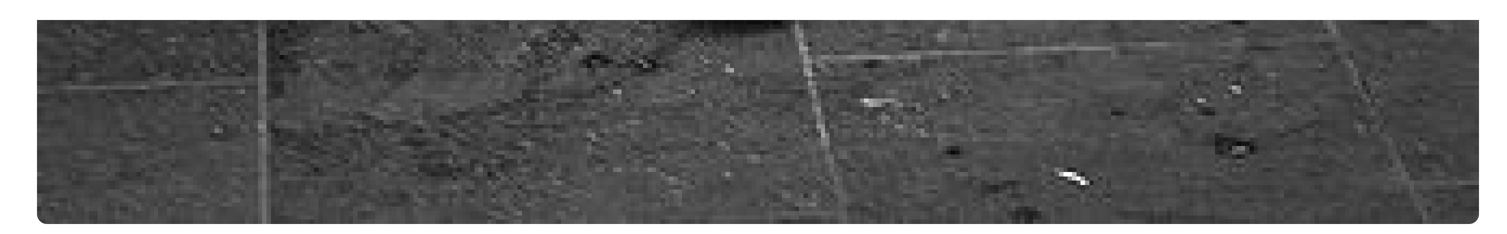


Foto: Enzo De Martino

Mi abuelo peinaba al espantapájaros de su huerta apenas salía el sol.

-Pobrecito… si me muero antes que él, no dejen de peinarlo… no se puede mover… y nos cuida los tomates y las achicorias, aquí solito, aunque caiga piedra.

Se llamaba Lin Yutang porque según el abuelo era un escritor chino que había buscado amparo en Argentina y lo encontró en su huerta del Valle de Punilla.

Un día el abu no se movió más de su dormitorio. Entonces llevamos al espantapájaros dentro de la casa. Dormía a su lado, en la cama que teníamos para las visitas y que dejaron de venir por eso. Conversaban todo el día y se tentaban cuando hacíamos berrinches con mis hermanas porque hablaban en secreto.

Hubo siestas en las que para que no extrañara a su familia china espantapájara nos disfrazábamos de espantapájaras argentinas mientras el abu tocaba el acordeón y cantaba "vamos a ver cómoeeees el reino del revées". Y cuando vimos cómo era, no hubo forma de sacarnos de allí.

Y si bien íbamos a la escuela, hacíamos los mandados y tirábamos piedras en el río solo eran acciones realizadas por nuestros cuerpos; lo etéreo jamás salía de aquel diminuto cuarto repleto de actos de magia en los que nunca descubrimos las artimañas usadas por ese par de tramposos:

Lin en el sofá, con las piernas cruzadas y un cigarrillo apagado en la mano.

Lin sentado en el borde de la cama del abu leyéndole un libro.

Lin enganchado en el perchero y mirando por la ventana hacia la huerta.

Lin con los dedos enredados en el fuelle del acordeón del abuelo.

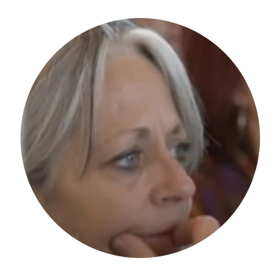
Puros trucos. Lin no tenía articulaciones en sus piernas de pino brasil. Solo leía y hablaba en mandarín. Aparte el abu se estaba quedando sordo. Y era imposible que pudiera mirar la huerta desde la ventana porque todavía no le habíamos conseguido los lentes para

mirar de lejos. Y mucho menos tocar el acordeón con sus dedos de trapo. ¿Y dónde conseguiría los cigarrillos si el abu los tenía prohibidos?

De pronto el clima cambió. Cayó piedra sin llover y como Lin Yutang no pudo cuidarla por acompañar al abu, la huerta quedó destruída. Y el abuelo y su amigo se apagaron de tristeza.

Fue la primera vez que en mi familia hicimos un velatorio de despedida. Colocamos a ambos, tomados de la mano, bien peinados, en el mismo ataúd y nos preparamos para entregarlos al fuego ante el encargado del horno que aceptaba la situación "siempre y cuando cubra todo este delirio la obra social".

Hace aproximadamente un montón de años que sembramos las cenizas del abu y de su amigo en la huerta. Y como era una huerta del reino del revés, el abu y el espantapájaros germinaron para abajo, hasta llegar a la mismísima China, la tierra de Lin. El encantamiento se fue con ellos y no nos quedó otra que crecer sin imaginación y anhelar que si desde el extremo diametralmente opuesto del mundo apareciera un espantapájaros buscando amparo no nos asustemos, lo recibamos con la magia del abuelo. Y volvamos a ser tan inocentes como para peinarlo cada día a la salida del sol sin avergonzarnos.



Marta García

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

La Cañada: Para celebrar la mística, la historia y el encuentro

Santiago Pfleiderer

Existen símbolos que son inherentes a ciertos lugares, a su historia y a su idiosincrasia. Córdoba tiene los suyos, y uno de esos símbolos, sin dudas, es la Cañada.

Click en imágenes para ampliar

Conocemos a la Cañada como el encauzamiento del viejo arroyo que lleva su nombre, esos murallones de piedra y puentes que desde la avenida Tronador (en barrio Parque Capital) hasta la calle Humberto 1° resguarda que el agua de las abundantes lluvias veraniegas no desborde y cause estragos en el centro de la ciudad, como ya ha ocurrido décadas atrás. El agua encajonada así evita arrasar en el pozo céntrico, y ve el fin de su cauce en el Río Suquía.

La construcción actual data de 1944, pero el antiguo Calicanto –hecho de canto rodado y cal- data de 1671, y sólo contenía el agua embravecida en un corto trayecto de lo que hoy

es barrio Güemes, Observatorio y el Centro, cuando un buen trecho del arroyo aún corría por la actual calle Belgrano y no por Marcelo T. de Alvear.

La cosa es que la Cañada, tal como la conocemos, este 2024 cumplió ochenta años en la memoria visual y emotiva de los cordobeses y de quienes la transitaron. Ya es un paisaje habitual para muchos verla de día e iluminada de noche, y es un ritual recorrer sus veredas en busca de un trago o de algo para comer.

Esos murallones de piedra y sus reductos noctámbulos aledaños han sido –y lo siguen siendo- testigos infalibles de miles de historias de amor, de besos arrebatados, declaraciones extraviadas y de adioses que se fueron con el viento. Pero también son el reservorio histórico de infinidad de reuniones, encuentros y reencuentros, y de la memoria histórica y emotiva de luchas sociales, cosa que sabemos que -a pesar de algunas coyunturas- los cordobeses llevamos su ADN en la sangre.

Generalmente se tiende a ubicar a la movida nocturna de "la Cañada" en el punto neurálgico de Bv. San Juan esquina Marcelo T. de Alvear, pero la realidad es que desde hace ya muchos años el corredor nos invita a deambular desde la avenida Pueyrredón hasta la calle Rioja, donde existen más de 60 locales gastronómicos; la Cañada se ha convertido en uno de los núcleos de reunión más explotados de la noche y del centro cordobés.

Pero no toda La Cañada se reduce a bares. Esta porción de Córdoba y de Güemes, el barrio que la cobija, tienen una historia digna de ser contada por ser parte de uno de los barrios más excitantes, tradicionales y complejos de la ciudad de Córdoba: el abrojal, el barrio de Cristino Tapia y del Cabeza Colorada. El barrio Güemes siempre se caracterizó por su aire de bohemia que continúa hasta el día de hoy. Barrio de ex conventillos, de cuchillos y malandraje, de antiguas prostitutas, de rateros, de artesanos y bohemia, de músicos callejeros y de panes rellenos. Barrio de paredones rosados, de peladas y de fantasmas.

A finales del siglo XIX lo que hoy es barrio Observatorio, Güemes, Nueva Córdoba, San Vicente, eran zonas alejadas del Centro, la ciudad se acababa a las pocas cuadras y la cosa se ponía complicada. Los bordes del sur de la Cañada eran un gran estacionamiento de carros cargados de mercadería que venían de otras ciudades, y el arroyo corría por la actual calle Belgrano. En las cuadras aledañas proliferaban los burdeles, el folklore y el paso doble. De noche los malandrines robaban para irse a buscar placeres terrenales y a

tomar un vaso de vino. Muchas noches el barro y la bosta de los caballos se fundían con el olor de la sangre.

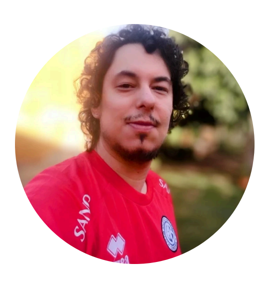
En esa época las leyendas populares se confundían con la tradición religiosa, el ocultismo y el esoterismo, y las mentes puritanas veían duendes y fantasmas por todos lados. La cosa es que por esos años nació la leyenda de la Pelada de la Cañada. En los primeros años del siglo XX sólo había algunos ranchos en las riberas del arroyo y temprano, la gente, luego de la misa, se guardaba en sus casas. La Pelada de la Cañada llegó para generar terror por un par de décadas en toda la zona del Calicanto. Incluso la policía –a caballos y de a pares- se negaba a andar por el lugar cuando caía el sol. Las callecitas eran alumbradas por unos farolitos a gas de carburo de calcio, y este misterioso ser se les aparecía llorando a hombres desprevenidos y malandras.

Entre las actuales calles Belgrano, Laprida, Marcelo T. de Alvear y Achával Rodríguez se encuentra el mítico Paseo de las Artes que es, quizá, la feria de artesanías más reconocida de Córdoba. Artesanos de todas partes del país y de distintos lugares del mundo llegan para ganarse un puesto en la feria y exponer allí sus trabajos. Pero esa gran plaza seca de adoquines, fuentes, faroles y casas rosadas tiene una historia digna de ser contada.

El barrio Güemes –antiguamente llamado Pueblo Nuevo-era parte de los márgenes de la ciudad; la zona era un gran rancherío y sus habitantes sufrían serios problemas con las inundaciones de la Cañada, a los que se sumaba la falta de control de enfermedades como la tuberculosis que, a finales del siglo XIX, afectaba a la población. Entonces, a comienzos de la década de 1880, el intendente Luis Revol decidió construir, en dos grandes manzanas, ochenta y cuatro viviendas de alquiler para la clase trabajadora y para aquellos que presentaran Certificado de Pobreza. Alrededor de estas construcciones se fueron levantando más casas y los ranchos fueron desapareciendo, así Pueblo Nuevo fue creciendo y la ciudad hacia el sur también. Pero con el paso de los años, el abandono y la falta de mantenimiento, las casas comenzaron a sufrir serios desgastes, y ya en 1979 la Municipalidad decidió demoler las construcciones. Pero el arquitecto Miguel Ángel Roca hizo detener el derrumbe de las casas obreras para revalorizarlas y refuncionalizar las antiguas y pintorescas viviendas de color rosado. Fue así que en el año 1981 se construyó el Paseo de las Artes utilizando el patio de una de las dos grandes manzanas. Hoy lo que queda de sus estructuras funciona como oficinas y espacios culturales.

Güemes y la Cañada mantienen una gran locura y una mística más que vigente. Aún hoy existen personajes que deberían convertirse en leyendas urbanas.

En la Cañada podemos deambular entre casas de antigüedades, bares, susurradores de poemas, vendedores de panes rellenos, músicos callejeros, artesanos y personajes de todo tipo que inundan las calles de Güemes cada fin de semana para resignificar la histórica bohemia de un barrio lleno de mitos viejos y vivientes.



Santiago Pfleiderer

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Hashtag Sumaj



Mutántica, aquel concepto de álbum

Gabriel Abalos



Triángula, grupo liderado por tres mujeres, grandes vocalistas: *Micaela Vita, Noelia Recalde* y *Nadia Larcher*, a quienes acompañan el guitarrista *Juan Saraco*, el bajista *Lucas Bianco* y el baterista *Jonatan Szer*, presentaron en Córdoba su nuevo disco, el segundo, titulado **Mutántica**. El álbum es una vuelta de tuerca dentro de un estilo original que se destaca en el horizonte de lo que se puede ser simplemente llamada música popular argentina, la que bebe tanto de elementos telúricos como de la música del mundo, fusionados en diez canciones de las tres integrantes. **Triángula** se presentó en la Sala Formosa de barrio Güemes, y fue mostrando ese repertorio que cuida su sonido con delicadeza, a veces íntimo y susurrado, otras enérgico como una tormenta, siempre para oír y prestar atención aun cuando parezca marchar sobre un ritmo pop o una máquina de rock. Los temas exploran zonas, ambientes, como la vieja guardia del álbum conceptual, sin hacer concesiones al baile ni a la digestión. El recorrido tiene dependencias, patio, balcones y, naturalmente, caracteres diferentes. Y a través de esas pinceladas numerosas, la constante es la reflexividad de las letras, que transportan historias a su vez, hechas de momentos, de emociones, de veneraciones, de lucha, de preguntas. Son dichas por voces que se elevan desde lo elemental, el cuerpo. El cuerpo social.

Escuchar **Mutántica** requiere oídos y cabezas disponibles para la ceremonia, allí hay pies en tierra, así como vuelos rasantes de las voces, enunciando arengas de mujeres, llamados, afirmaciones. De boca de *Triángulas,* este disco "*imprime la belleza sobre los pedazos de un mundo roto. Ante la fractura, la grieta, el caos y el colapso, un puñado de melodías buscan convocar nuevamente a la manada para juntar fuerzas, porque las batallas continúan*". La atención que reclama escuchar **Mutántica** se parece, no puedo explicar bien por qué, a la que solíamos disponer para los álbumes nuevos que llegaban a nuestras manos en los tiempos predigitales, y oíamos una y otra vez hasta extraer su savia.

En Youtube Music (https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_m86hjYol1Oqz2V_HAU9JE2qKD-Jtl5A38&si=vWp5c1kCJ0Clu_7f)





Gabriel Abalos

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Exploraciones



Pasa el tren con la fonola a bordo

Víctor Ramés

Páginas de "Caras y Caretas" recordaban, en octubre de 1913, la necesidad imperiosa de adquirir una fonola -piano mecánico de amplio repertorio- y anunciaban viajes musicales en el Ferrocarril Central Córdoba.



Fonola en el FCCC - 1913

Aun con manos vendadas

En la actualidad, en un tren de lujo como el *Venice Simplon-Orient-Express*, con sus relucientes vagones azules y dorados y una cena de chef, es concebible disfrutar de un piano de cola tocado por un virtuoso durante el viaje en el vagón bar. Aquí en el país ya casi ni corren los trenes, pero la imaginación publicitaria de 1913, desde la revista "Caras y Caretas", montó como atractivo una *fonola* a bordo del recorrido del Ferrocarril Central Córdoba hasta Tucumán. Tal vez aquel viaje realmente se hizo y debió pasar por Córdoba, según contaba el presunto cronista, para promoción de ese artefacto musical en auge comercial, furor en los hogares que podían pagarse el lujo. La fonola era un piano, básicamente, al cual se le adosaba frontalmente un artefacto que contenía rollos perforados con pedales para ponerlos a girar y regular su velocidad. También traía llaves para controlar la emisión de la música. Esto permitía alternar su uso como instrumento regular, a cargo de pianistas profesionales o aficionados, así como para reproducir por sí solas piezas "tocadas" por la cinta.

Según se lee en la nota de "Caras y Caretas", la fonola permitía "tocar como un maestro", lo cual sin duda no era más que una mentirijilla piadosa, y lo más que podía hacer un novato o una novata frente al teclado, era pisar el pedal y fingir que tocaba.

Leemos sobre esa cita de la velocidad con la música, en Caras y Caretas del 18 de octubre de 1913.

"**Amenizando los viajes**
Una iniciativa ferroviaria
La monotonía de los viajes en tren es tan aterradora, que ha intimidado siempre, al punto que muchas personas, y especialmente las familias, se resuelvan a emprender un viaje a Córdoba, Tucumán o Salta,

sólo después de muchas cavilaciones, o apremiadas por la necesidad. A nosotros nos fue preciso hacer uno a Tucumán y ya resignados a sufrir la tiranía del tedio, durante dos noches y un día, nos embarcamos el jueves pasado en Retiro por la línea del Ferrocarril Central Córdoba. Imagínense los lectores nuestro estado de ánimo y comprenderán entonces la grata impresión que nos produjo ver en el salón comedor, un espléndido piano Fonola Breyer, provisto de selecto y numeroso surtido de rollos. El entusiasmo contagió a todos los viajeros, ante tan feliz novedad, y no tardó mucho en hacerse el más activo uso del instrumento por señoritas y caballeros. Era curioso ver el asombro de algunos viajeros que, sin haber tocado nunca un piano, ni tener la menor noción de música, se sentaban frente al sencillo instrumento y a los pocos minutos lograban tocar como maestros. Rapsodias de Liszt, *two-step*, tangos, y todo lo que les dejaban, pues hubo de establecerse turno, ya que todos querían lucir sus habilidades unos y probar sus aptitudes otros. Todo esto dio lugar a agradabilísimas reuniones, creando un ambiente de sana alegría, que nos hicieron perder la noción del tiempo y olvidar que estábamos en un vagón de ferrocarril corriendo a gran velocidad."

La fonola, cuyo nombre genérico sería opacado por el de pianola, mantuvo su popularidad desde fines del siglo diecinueve hasta aproximadamente 1914 en que el gramófono logró imponerse definitivamente sobre esta competidora, al incorporar un nuevo salto tecnológicos en la reproducción musical. Los nombres gramófono, grafófono, fonógrafo y otros, indicaron diferencias técnicas y de diseño, aunque eran también marcas comerciales, estandartes de las diversas compañías que batallaban en el mercado de la reproducción sonora, desde fines del siglo XIX.

En una referencia local, el diario La Libertad señaló en noviembre de 1897 el arribo a Córdoba, del "Graphophone Edison". Anunciaba: "Algunos de nuestros lectores conocerán ya este nuevo descubrimiento de Edison, que no es más que el fonógrafo perfeccionado, pero en este perfeccionamiento está plasmado el genio creador y la inventiva potente de Edison." La historia del Grafófono revela los caminos sinuosos de la guerra industrial: creado para competir con el fonógrafo de Edison fue desarrollado por la *Volta Graphophone Company*, que lo vendió a la *American Graphophone Company*, luego pasó a manos de la *North American Phonograph Company*, para finalmente -y por ironía- ser absorbido por la *Columbia Phonograph Company*, compañía esta última fundada por Edison en 1889. Este era el aparato anunciado en Córdoba. "Los señores Pecchini y Cía., representantes de Edison han introducido el *Graphophone* a esta ciudad y permanecerán aquí durante quince días más o menos (...) en el Hotel Victoria".



La Fonola

proporciona distracciones, alegría y desarrolla en alto grado el gusto artístico de la música. Su repertorio comprende más de 4000 composiciones de los mejores maestros. De fácil manejo, se adapta **indistintamente á cualquier piano,** acompaña perfectamente el canto y reemplaza en un baile familiar á un músico de profesión.

La Fonola reproduce desde el **más** dulce *pianissimo* hasta el más fuerte *fortissimo*, caracterizándolo como un instrumento de VIDA y ALMA.

PÍDASE DETALLES Y PRECIOS CON CONDICIONES DE PAGO Á

BREYER Hnos.



Si es Fonola es Breyer

La difusión de la Fonola en Buenos Aires estuvo permanentemente referida a la casa Breyer que la comercializaba y había adjuntado su nombre al producto. Publicidades en Caras y Caretas sobre la fonola Breyer se encuentran en 1906: "El pianista automático sin rival. Con él, cualquiera persona puede ejecutar toda clase de composiciones a perfección y sin conocimientos de música. Se aplica a cualquier piano que sea." Y se ofrecían "Audiciones diarias de 3 a 5 p. m. Pídanse precios y detalles. Breyer Hnos. Florida 49." En 1910 un aviso expresaba: "¿Tiene usted un piano y no sabe tocarlo? La fonola Breyer resuelve el problema… en 10 minutos usted es un consumado pianista…". Y en 1911: "Únicamente con la *fonola Breyer* pueden apreciarse las deliciosas armonías de los grandes maestros… Un instrumento musical insuperable".

Ubicados de vuelta en octubre de 1913, retomando el caso de la Fonola Breyer montada al ferrocarril Central Córdoba. Esto agregaba el cronista de aquel viaje al Noroeste acunado por los acordes de un piano:

"En resumen, que el viaje fue entretenido y lo recordaremos siempre con placer y que por ello nos sentimos obligados a tributar nuestro más sincero aplauso a la empresa del Ferrocarril Central Córdoba, por su feliz iniciativa, reveladora de un anhelo por servir los intereses públicos, que merece estímulo. Nos informaron en el tren, que ya hay dos coches comedores provistos de pianos Fonola Breyer, y que, si la idea merece como hasta ahora, buena acogida en el público, extenderán la mejora a todos los trenes que recorran sus líneas, de manera que en cualquier estación que se embarquen los viajeros, tendrán ocasión de distraerse con buena música."

Hasta la victrola, siempre

La continuidad de la idea sobre los largos tiempos del tren, tanto para quienes viajan como para quienes deben esperar en las estaciones, sumada al aliciente de la música en esos tiempos prolongados, se puede proyectar a la actualidad. Esto lo sugiere el gran éxito y adopción de la idea de instalar pianos en las estaciones de trenes. En la Argentina la empresa Yamaha inauguró pianos en Retiro y en Constitución, aunque la ola es mundial: se encuentran también pianos en algunas estaciones de Los Ángeles, y en Francia la compañía de ferrocarriles SCNF viene implementando desde hace cuatro años la instalación de pianos de libre acceso en más de setenta estaciones del sistema. Asimismo, es conocida por ello la estación de tren St. Pancras de Londres, ciudad donde hasta las estaciones de metro pueden sorprender con un piano público. Pero nada de eso equivale a la Fonola Breyer, que prometía salir desde Retiro hacia Córdoba con el piano a bordo.

La carrera de la tecnología, la industria y el comercio referida a esa preciada mercancía llamada música, no le pidió permiso a nadie para seguir su ruta y el mismo siglo veinte temprano vio ascender aparatos y marcas a las publicidades y al mercado. "Gran Novedad. *Grafonola Columbia* modelo *Regent*." O: "Los dos últimos inventos de Edison que más maravilla están causando son *Primero*, su fonógrafo... "; o bien "Todos los hogares deberían tener una *Victor-Victrola* porque este instrumento satisface el amor a la música que es innato en cada uno de nosotros", y un último ejemplo: "Hasta los Hindúes para sus grandes ceremonias usan el gramófono a *Discos Pathé* sin púa".

La *Victrola* hizo época, al ser la primera en incorporar ese nuevo objeto cultural llamado disco. Su nombre remitía a la marca Victor, que desde 1901 se llamó *Talking Machine Company* (es decir compañía Máquina Parlante Victor). Ese modelo y su marca dejaron huellas locales en la historia popular argentina, ya que en varios locales de Buenos Aires se instaló una plataforma con una victrola y, junto a ella, una muchacha físicamente agraciada a cargo de cambiar los discos: la *victrolera* o *vitrolera*, sustantivo que durante muchos años mantuvo una previsible referencia machista a las mujeres "de conducta más o menos irregular".

Desde 1910, los fonógrafos que empleaban en su comienzo cilindros, de los que se conseguía una variedad en el mercado, fueron reemplazados paulatinamente por los gramófonos, modelo de fonógrafo que reproducía el sonido grabado en discos.

Para 1930, el nombre fonola, si nos remitimos a las publicidades de "Caras y Caretas", pasó a denominar un tocadiscos, uno más de los que defendían su espacio en el mercado mundial.

La fonola a flote entre hielos

Como si nos alcanzara una nostalgia de lo que no vivimos, regresamos una vez más a 1913, y a una publicidad de la Fonola Breyer. Refiere el presunto testimonio de un Capitán Kling, que viajó al Polo Sur en el vapor "*Deutschland*" con una fonola a bordo, probando la resistencia del artefacto. La publicidad reproducía una carta que había enviado el marino a Breyer Hnos.:

"Estimado señor Breyer: Por fin después de haber pasado un año en las regiones polares del Sur, se me presenta la ocasión de expresar a Vd. mi más sincero agradecimiento por la Fonola que tan gentilmente ha puesto Vd. a nuestra disposición. El placer que con este notable instrumento Vd. nos ha proporcionado durante las largas noches polares, únicamente lo puede expresar aquél que haya pasado por análogas situaciones. Como ninguno de nosotros sabía tocar piano, la Fonola nos ayudó a acortar las largas noches por que hemos pasado.
En cuanto a la construcción de su Fonola, debe ser extraordinariamente buena, puesto que jamás durante el viaje, hemos notado la más leve descompostura, no afectando el frío y la humedad en lo más mínimo a

su mecanismo.

Habiendo pasado una vez por un temporal, durante el cual la Fonola se desprendió del piano y fue tirada varias horas de un lado a otro, todos creíamos que ya la música se había terminado; pero cual no sería nuestro asombro al ver que después de ser puesta nuevamente delante del piano, seguía tocando con su misma perfección de antes.

Esperamos que en nuestro próximo viaje tendremos nuevamente el placer de tener uno de sus espléndidos aparatos a bordo, con cuyo motivo saludo a Vd. con mi consideración más distinguida,

S. S. S

Capitán KLING"



Víctor Ramés

Seguí leyendo más notas de la Sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Rindt y Courage

Para Pablito, Diego y Antonio

Luis Eliseo Altamira



Rindt a la izquierda y Courage a la derecha

Hablábamos con Diego de Conesa, el bar que Irene Castaño tiene en la calle San Lorenzo. Yo le decía que es un reducto de aspirantes a prosapia y él, que estaba equivocado.

- Nada más alejado. ¿Vos lo conocés al Ara Grigoryan??

- Sí, claro...

Se refería a un tipo de rostro oscuro y expresión violenta, rabiosa, también desesperada, que pasa calle arriba o vereda abajo de la Belgrano en su bicicleta, siempre en otro ritmo, en otro tiempo, raudo…

Diego buscó en su teléfono una foto en la que aparecía en la barra de Conesa con el rostro sereno, despejado, la actitud abierta. Otra persona. En la foto estaban también Diego, Irene, el padre Antonio Alcoriza, la Negra Melina Fernández y dos tipos de los que me llamó la atención uno que era idéntico, pero idéntico, a Jochen Rindt.

- Este tipo me hace acordar a Rindt – le dije.

- ¿A quién?

- A Jochen Rindt, un corredor de la fórmula 1.

- ¿Jochen, dijiste?

- Sí.

- Este también se llama Jochen….

- ¿En serio me decís? Lo único que falta es que sea austríaco…

- ¡Es austríaco! – exclamó Diego, alegremente extrañado por la doble coincidencia.

Volví a mirar la foto. Le conté que Rindt, muerto en un accidente durante las pruebas de clasificación del gran premio de Italia de 1970 (cuatro carreras antes de que finalizara aquella temporada), había terminado siendo el campeón, dado que nadie logró superar los puntos que había alcanzado hasta entonces.

Le conté también que, dos años antes de aquel accidente, Rindt había venido a Alta Gracia, a correr la segunda carrera de una temporada de fórmula 2 europea que se hizo en nuestro país, en el mes de diciembre. Fueron cuatro en total: el primero en el Autódromo Municipal de Buenos Aires; el ocho en el Oscar Cabalén, de Alta Gracia; el quince en el Zonda, de San Juan, y el veintinueve nuevamente en Buenos Aires.

Unos días antes de la carrera en el Cabalén, comenzaron a llegar al Sierras Hotel, de Alta Gracia, muchos de los pilotos. Yo tenía por entonces doce años y, contagiado por la fiebre automovilística que imperaba en la ciudad (Oreste Berta, el director del equipo IKA Torino que había salido campeón de TC el año anterior, vivía acá), compraba todas las semanas

las revistas Automundo y Parabrisas Corsa; razón por la cuál conocía los rostros de aquellos corredores.

Provisto de una libretita Norte y una birome, salí a la caza de autógrafos acompañado por un amigo que me daba coraje para encararlos. Conseguí que Rindt me firmara cuando se aprestaba a subir a un Chevrolet 400 verde metalizado, estacionado frente al casino del hotel. Reconocí en la penumbra de los pasillos del Sierras al mexicano Pedro Rodríguez, oculto tras unas gafas oscuras, el pelo engominado, enfundado en una acolchada campera azul con un logotipo de Good Year. Vi, bajando por la calle de tierra que pasaba por el costado de la cancha de tenis del parque del hotel, a un sonriente Joseph Siffert (llevaba una campera impermeable amarilla con la inscripción PORSCHE en la espalda y garuaba…). Lo juro por Dios.

*

El caso es que me disponía a contarle a Diego algo de lo que me tocó ser extrañamente testigo por aquellos días, cuando alguien me llamó al celular por algo urgente. Quedamos con Diego en encontrarnos en Conesa, para que me presentara al tal Jochen.

Fui esa misma noche. Después de presentarme a Irene y a los que estaban de la barra, Diego dijo:

- Esta mañana, mostrándole a Manuel esa foto en la que estamos todos, me dijo que Jochen es idéntico, pero idéntico a un campeón mundial de la fórmula 1, también austríaco, que se llamaba Jochen y que estuvo en Alta Gracia, años atrás.

- Bastantes años atrás… – precisé.

Los de la barra me miraron con interés.

- Y me pareció que estaría bueno que se conocieran – agregó.

- Sí, pero van a tener que esperar un poco, entonces – interfirió Irene -. Porque Jochen se volvió a Europa.

- ¿Cómo que se volvió a Europa?

- Sí, anteayer.

Ahí me enteré que el tal Jochen venía todos los años a Alta Gracia, a pasar una temporada con un amigo inglés. Diego me instó entonces a contarles la historia de Rindt.

- Que es el único campeón… Post… ¿Cómo es?

*

Acababa de explicarles lo de campeón post mortem, cuando la Negra Melina, intrigada por la semejanza física, me dijo:

- Estaría bueno que viéramos unas fotos, ¿no te parece? Si vos decís que es igual…

Busqué fotos de Rindt en el Google. Ahí estaba, con el buzo anti flama, los ojos de mongol, la nariz como aplastada por un puño, la boca breve, siempre despeinado, mirando a la cámara o abstraído: en el podio del gran premio de Inglaterra de 1970 con Nina, su mujer; acostado sobre la carrocería de su Lotus 49, charlando con Jackie Stewart; dentro del auto con el casco puesto (había una del Lotus 72 después del accidente).

Los de la barra estaban estupefactos.

- ¡Es Jochen! - dijo uno.

- Sí, no puede ser que no sea él…

- La misma cara de viejita… - dijo Diego, señalando la foto de tapa de una biografía titulada Uncrowned King.

- ¿Y en ésta? – agregó Irene - Fíjense la manera de sostener el cigarrillo… Entre el medio y el anular…

Yo estaba fascinado. Busqué videos para ver las reacciones que podía provocar el Rindt en movimiento. Puse un documental de la D W. Las imágenes lo mostraban chiquito; en un Volkswagen blanco con el que corría antes de sacar el carnet de conductor; en Indianápolis y en las 24 horas de Le Mans, que ganó en 1965; a su hija Natasha, con más edad que la que él tenía en el momento de morir; trabajando como notero para una cadena de televisión austríaca (aparecía hablando, micrófono en mano, en los boxes de Monza).

Un periodista se refería a los accidentes que se sucedían por entonces en la fórmula 1; otro contaba que Rindt le había dicho, después de firmar para Lotus: "Con Lotus puedo ser campeón mundial o puedo morir".

- Fueron las dos cosas… – deslicé.

- Y nunca nos dijo ni una ni la otra... - agregó el padre Alcoriza.

Lo dijo sin una pizca de ironía. Los demás asintieron, consternados.

- Pero, ¿cómo les iba a decir? – dije, queriendo traerlos a la realidad.

Nadie me respondió. Las imágenes mostraban ahora el accidente que tuvo en el circuito de Montjuich, del que salió vivo de milagro ("Solo se rompió la nariz y sufrió una conmoción cerebral", dijo la locutora. Solo...) y el de Monza, en el que se le partió un eje de freno antes de llegar a la curva Parabólica (el coche p deasó por debajo del guard rail y el volante se le clavó en el pecho. Murió al llegar a la enfermería).

Al final aparecía la viuda recibiendo la copa de campeón del mundo de manos de Jackie Stewart.

*

- Todo lo que no sabíamos de él... - dijo la Negra Melina.

- ¿Cómo de él? – pregunté con una sonrisa.

Fue como quién oye llover.

- Alguien habló de una combinación de carácter y talento, ¿no? – dijo Irene.

Y agregó:

- Tales sus virtudes.

- Sí, un tipo divertido, afable – acordó el padre Alcoriza.

- Y muy seguro de sí mismo – agregó Diego -. ¿Se acuerdan de cuando fuimos al primer paredón, a ver Alta Gracia desde las sierras?

Todos asintieron con admiración. Diego empezó a contarme:

- Fuimos en un Falcon que él tiene para andar por acá.

¿Qué él tiene?, pensé. Pero no dije nada...

- Cuando entramos a la parte de tierra del camino, empezó a hacerlo derrapar de una forma... Lo llevaba hasta el límite del trompo y de allá regresábamos, rameando en

dirección contraria con una suavidad, una elegancia…. Me acuerdo que el Antonio, que venía como desmayado en el asiento de atrás, dijo: Eso es delicadeza´

- A mi me encantó la parte del documental en que aparecen los mecánicos empujando el auto y él detrás, caminado tranqui, con las manos en los bolsillos… - dijo Melina.

- Sí, despreocupado, encantador… - asintió Irene.

- ¿Y cuando para al tipo de la seguridad para que deje pasar al camarógrafo que lo viene filmando? – apuntó Ara.

- Sí, esa irreverencia con las normas, ¿no?

- También, teniendo un abuelo que es dueño de una fábrica, no vas a andar por el mundo pidiendo permiso….

- ¿Pero de que Jochen están hablando? – pregunté, no pudiendo contener ya la indignación.

- Y se sigue vistiendo igual, ¿vieron? – continuó Melina, ignorando olímpicamente mi pregunta.

- Sí, la misma onda sesentista - acordó Irene -. El y Piers.

- ¿Piers? ¿Quién es Piers? – pregunté.

- El inglés que anda con él.



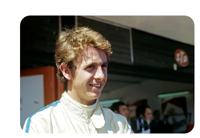
De izquierda a derecha: Courage, Rindt y su esposa Nina



Rindt tomando el cigarrillo entre el dedo medio y el anular



Rindt con su esposa



Piers Courage

Me acordé entonces de lo que estaba por contarle a Diego cuando me llamaron al celular. Algo de lo que me tocó ser extrañamente testigo por aquellos días, dije. Fue así: la carrera en el Oscar Cabalén la ganó el italiano Andrea de Adamich, quien repitió en el Zonda, de San Juan. Para la última, que se iba a correr el 29 de diciembre en Buenos Aires, había un intervalo de quince días.

Por entonces se comentaba que muchos de los pilotos se habían hospedado en el hotel Llao Llao, de Bariloche, y que algunos habían vuelto a sus países de origen, para regresar pasada la navidad. Digo esto porque una mañana en la que estábamos con mis amigos en la vereda del bar El Turista, vimos, subiendo por la Pellegrini, a pie y en contramano, tirando sendos carritos de golf y conversando animadamente, ¡a Jochen Rindt y Piers Courage!

¿Estarían parando en el Sierras Hotel? Seguramente. ¿Se quedarían a vivir en Alta Gracia? Ya acariciábamos la posibilidad de tenerlos como vecinos… El hecho fue que no los volvimos a ver. Courage ganó en Buenos Aires y la temporada de fórmula 2 llegó a su fin. Pero hubo una coincidencia extraña, insondable, que fraguó dos años después…

Courage, conduciendo un De Tomaso Cosworth, perdería la vida en el circuito de Zandvoort, mientras disputaba el gran premio de Holanda de 1970. Menos de dos meses antes de la muerte de Rindt.

*

Busqué fotos de Courage en el Google. Las imágenes me mostraron a un hombre dulce, a la vez que pícaro y perspicaz. La frente ancha, el cabello ondulado, los dientes prominentes, el mentón estrecho, solo o con otros corredores o con su hermosísima mujer, lady Sarah Curzon. ¿Habría fotos con Rindt? Puse Rindt al lado de la palabra Courage en la ventana del Google y me aparecieron cinco fotos (¡había una en la que estaban jugando al golf! (en otra se lo veía a Rindt con el casco de Courage puesto…)).

Sentí que las imágenes no solamente me confirmaban que sí, que era Courage la persona con que lo había visto a Rindt aquella mañana, sino que, además, me estaban mostrando hasta dónde llegaba aquella amistad

Le mostré estas fotos a Irene, preguntándole:

- ¿Ese que está con él es Piers?

- Sííí… – susurró.

Y agregó:

- No puede ser…

Le pedí a Diego que me mostrara la foto de los de la barra. El tipo que aparecía al lado de Jochen, que era Piers, era idéntico a Courage…

*

Al día siguiente Irene me llamó para decirme que el apellido que figuraba en el papel donde Jochen le había anotado su dirección era Graz, no Rindt, y que le había enviado una carta preguntándole si él y Piers habían sido pilotos de la fórmula 1.

Tiempo después llegó la respuesta. Transcribo una parte de la misma: "Sí, nosotros corrimos en la fórmula 1, y, como dice el amigo de Diego, estuvimos en el Sierras Hotel de Alta Gracia, al que volvimos después de la carrera de San Juan porque, como vos sabés, Alta Gracia nos encantó". En la carta le explicaba también que, después del accidente, había sustituido su apellido Rindt por Graz, en homenaje a la ciudad adonde había ido a vivir con sus abuelos, después de que sus padres murieran en un bombardeo durante la segunda guerra mundial.

Al finalizar le decía que pensaban volver con Piers para fines de septiembre. Los estamos esperando. Tengo un montón de preguntas para hacerles.



Luis Eliseo Altamira

Seguí leyendo más notas de la Sección

Contame-la



Sobre *Pando*, de Juan Saharrea

María Florencia Donadi

Juan Manuel Saharrea

Pando





Alción Editora

Úrsula Le Guin comenta, urdiendo una bella red histórica, ficticia, cósmica e incluso mítica (todas palabras importantes para la trama de *Pando*) que el primer artefacto cultural que convierte al animal humano en homínido es el **relato**. Sin embargo, no se trata del relato del héroe, del cazador de grandes animales (como el mamut) y sus herramientas o armas, sino del relato concebido como contenedor; el recipiente para los productos recolectados. Es decir que el relato se liga al origen recolector del ser humano.

Más adelante, en su "Teoría del bolso de transporte de la ficción", menciona que la novela (como los mitos, la picaresca, los eventos populares, las bromas…) es un tipo de relato fundamentalmente anti-heroico. "Por supuesto que el Héroe –podríamos pensar en Gonzalo Oromí- se ha apoderado de la novela con frecuencia, siendo así su naturaleza imperial y su impulso irrefrenable para tomar todo y gobernarlo (…)" con la forma narrativa de la flecha o la lanza y cuyo centro es el conflicto. La forma natural o adecuada de la novela, por el contrario, propone la autora, quizás sea la de un saco o una bolsa. Una novela es un *botiquín*, que contiene cosas en una relación particular poderosa, entre sí, y con nosotros. Es un contenedor en que conservar tesoros, algo que queremos, tal como la casa, el hogar o el lugar sagrado para luego compartirlo …

Más que el conflicto, la narrativa, la novela, es un **proceso continuado** de iniciaciones, pérdidas, transformaciones, traducciones, trucos, trampas, espejismos, sin finales, intrincados, incluso incomprensibles o incomunicables (por que no narramos simplemente para comprender o comunicar).

Dice Le Guin: toda ficción sería una manera de intentar describir qué está pasando, qué es lo que la gente hace y siente, cómo nos relacionamos con todo lo demás en este apilamiento, este vientre del universo, este útero de cosas por venir y tumba de cosas que fueron, este relato sin fin.

Entonces, *Pando*, su antihéroe, Gonzalo, y el fracaso de su tentativa, la tragedia de una vida joven interrumpida en pleno florecimiento, un amor joven o adolescente intempestivo en su comienzo y en su fin, nos proponen, como dice el propio autor en sus agradecimientos, formas y potencias misteriosas en una **madeja** de escrituras que es el relato.

En una de sus columnas radiales María Teresa Andruetto señaló – refrendando esta teoría de Le Guin- que, probablemente, el oficio del relato haya sido un hacer femenino entre mujeres que luego de la recolección distribuían, más tarde cocinaron, circulaban los alimentos, tejiendo palabras mientras oficiaban esa mancomunidad nutriendo cuerpos y espíritus, alrededor del fuego. Como diría Agamben, en El fuego y el relato, quizás el relato y su continuidad es lo que mantiene vivo al fuego, incluso cuando este se ha apagado y quedan cenizas, su memoria.

El enigma en torno al cual se mueve esta novela: la pregunta que Gonzalo jamás le hizo a Mariela apunta hacia ese carácter indescifrable de la literatura y que, aún así, existe para reunirnos en torno al fuego de los encuentros más fulgurantes, y, asimismo, conservar una precisa y preciosa cuota de oscuridad.

Si algo fulgura, también relampaguea, alterna, no se convierte ni en plena luz ni en noche completa.

Esa idea de la intermitencia y del movimiento, cuya imagen cabal quizás sea la luciérnaga. Es la que deseo rescatar para compartir lo que Pando convoca. Ni todo luces, ni todo sombras. Apariciones luminiscentes.

Dos vidas signan esta novela, Gonzalo y Mariela. El breve título de cada capítulo, apenas un vocablo o una frase corta refuerza lo que se plantea desde el comienzo: ir al hueso, sin rodeos. Ya sabemos que Gonzalo muere joven, trágicamente. Lo importante es recobrar también de modo bastante irónico e incluso cínico, las potencias del relato, de la palabra y de las pasiones de la historia (con minúscula y mayúscula).

Gonzalo, que ha transcrito a mano, en una tarea titánica que hace de él un amanuense moderno, *Crimen y castigo*, deja de seducir a Mariela cuando pierde su poder de relato y sus encuentros se reducen a visitas higiénicas. Atravesado por la letra escrita, por la escritura, que es también una forma de lectura, Gonzalo desea crear un mito y escribirlo en *Pando*, tarea que jamás concluirá. En efecto, la desecha a raíz de su desengaño con Mariela. Constituye una obra inacabada a la que accedemos a través de esta novela.

Gonzalo y su muerte, el duelo imperfecto de Mariela, el mito errado y tergiversado sobre el joven mercedino que da nombre a una plaza… parecen querer decir que toda escritura y todo relato es inconcluible y solo en la medida en que así permanece habilita la cadena de continuidades, transformaciones y de comunidad. Solo en la medida en que no existe obra, cerrada sobre sí misma, solo en la medida en que hay inoperosidad, seguimos tejiendo palabras.

Pando, el gran mito fundacional ideado por Gonzalo, que protagoniza Tomas Ferrari, lo emparenta con Don Diego de Zama y su espera, además de su seducción por la indiada o la barbarie para usar el término sarmientino. El médano irrelevante, escaso, cenagoso en que el colonizador duda, espera, se debate y con el que finalmente se reconcilia,

resuena junto al protagonista de la barroca novela de Di Benedetto y también abre el diálogo con otras escrituras del interior, con zonas de la literatura argentina (como también quiso Saer).

Novelas contenedores, bolsa de transporte, al decir de Le Guin, en las que más que héroes y conflictos lo que vale es el relato y el tejido social y comunitario que reúne, aun cuando parezcan panditos.

La novela *Pando* contiene el mito sobre Pando, hoy Villa Mercedes y, a su vez, es el continente de varias vidas retenidas en la ciudad pequeña, incontinentes en su pulsión joven, contenidas en su potencia futura. Como la de Mariela, que no deja de esconder el grito ancestral, el de y para con la muerte. Al fin y al cabo narramos para vivir o seguir vivos a pesar de la muerte y brindar, parafraseando a Despret, *a la salud de los muertos*.

Pando, el río
Pando, novela
Pando, mito
Pando, territorio de escritura
Pando, mezcla de un cauce barroso y de aguas que se deslizan tranquilas, casi imperceptiblemente.

Si los ríos del litoral de Saer son los barrosos aunque profundos, correntosos y vastos, aquí encontramos la contracara. Un río en el que Gonzalo nunca alcanzó la Nada (o la experiencia de la Nada) y en el que nadie encontró demasiada fuerza poética excepto él y nuestro narrador. Un narrador que también se ubica entre dos mundos, allá y acá, que también se mueve entre Villa Mercedes y Córdoba, que conoce de esos tránsitos, que define en consecuencia una tercera margen del río, una zona liminal, la de la escritura que parece fija y en su material quietud nos escancia poco a poco y también sin pausa, inquietantes preguntas sobre la existencia, el amor, la vida, la muerte, la juventud, la tragedia, las promesas, el porvenir...

Celebro esta novela de Juan que ha dado con una voz y un tono que hacen a un proyecto creador singular, que en su fluir y en su estancarse, en ese vaivén, promete una deriva próxima. Se efectúa aquí la creación de un territorio literario. Un paisaje, que no es natural, sino cultural, una ficción que instala lo pando y lo pandito como cartografía literaria.

Entre teorizar y filosofar se mueven ambos, Gonzalo y el narrador de *Pando*. Son sus modos de habitar la existencia.

En su estela, esta, mi lectura, pretende imaginar, soñar, si se quiere, siguiendo la deriva etimológica del teorizar, imágenes que *Pando* suscitó, ofrecer una mirada, lo que en esta novela vi.

Y quisiera entonces cerrar con esa imagen densa y simple: la del relato como contenedor o continente. Una cesta, propia de las labores diarias que va llenándose y vaciándose, cuya función es guardar, atesorar, transportar y acompañar el desplazamiento. Es decir, ese espacio, ese territorio que nos tiene o nos mantiene juntos, en común y en lo colectivo -tan necesarios hoy- más allá o más acá de la vida y de la muerte, en la con-temporaneidad.

Es de lo que hablan las vidas de Gonzalo, de Mariela, de sus padres, sus amigos... Allí también entran las nuestras existencias junto con las suyas, que se reparten para trazar otros itinerarios en la lectura, en los ecos que provocan, en las repeticiones que evocan, en la espera que no es sino también la escucha: la posibilidad de estar atento a lo que eses otros tienen para decir y decirme.



María Florencia Donadi

Doctora en Letras por la UNC. Coordina la Cátedra Libre de Cultura Brasileña de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC. Es becaria posdoctoral-CONICET y profesora adscripta en Literatura Latinoamericana I. Su investigación actual se titula "Entre Brasilia y la Amazonía: imágenes territoriales inestables a mediados del siglo XX". Realizó estancias de investigación en Brasil (USP, UFSC). Ha realizado traducciones literarias y de crítica. Ha publicado en libros y revistas académicas y culturales. Integra equipos de investigación en el área de la Literatura Latinoamericana. Codirige la colección Constelación Brasil de EDUVIM.

Seguí leyendo más notas de esta Sección



Un año de avances: La cultura accesible como motor de inclusión

Noelia Pajón



El cierre de un ciclo siempre invita a reflexionar sobre los logros alcanzados, los desafíos que aún quedan por enfrentar y los aprendizajes que han marcado el camino. Este año, desde diferentes perspectivas, nos enfocamos en una temática esencial: hacer la cultura accesible para las personas con discapacidad, un objetivo que trasciende fronteras y convoca a todas las disciplinas.

La accesibilidad cultural no es solo una cuestión de infraestructura, sino un compromiso ético y social para garantizar que todas las personas puedan participar, disfrutar y crear en igualdad de condiciones.

La **Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad**, ratificada por numerosos países, establece que el acceso a la cultura no debe depender de barreras físicas, sensoriales o cognitivas. Este principio fue el motor de muchas de las iniciativas que se discutieron y promovieron a lo largo de este año.

En Latinoamérica, encontramos ejemplos inspiradores de cómo las comunidades locales han tomado la iniciativa para garantizar que el arte y la cultura sean espacios verdaderamente inclusivos. Desde festivales que ofrecen interpretación en lengua de señas, audiodescripción y programas táctiles, destacando el trabajo de pintores, fotógrafos, escritores, o una rama que no se tenía en cuenta, como las historietas hasta museos que adaptan sus exposiciones para ser recorridas con guías inclusivas, el esfuerzo colectivo ha dado frutos que merecen ser celebrados.

Uno de los puntos clave fue reconocer el rol de la tecnología como aliada en este proceso. Herramientas como los subtítulos automáticos y las audioguías adaptadas han abierto nuevas puertas para que las personas con discapacidad visual o auditiva puedan disfrutar de la oferta cultural.

Esto no se podría haber logrado sin la Educación, un pilar de transformación

Los espacios culturales que colaboran con instituciones educativas para desarrollar contenidos accesibles han creado un puente esencial entre el aprendizaje y el disfrute cultural.

Destacamos también el esfuerzo de artistas, gestores culturales y activistas que han trabajado incansablemente para abrir espacios de expresión para las personas con discapacidad. Sus historias son un recordatorio de que la cultura no solo debe ser inclusiva en su acceso, sino también en su producción.

En este sentido, el arte performático, la música, la danza y la literatura han sido grandes catalizadores de este cambio, dando lugar a obras creadas por y para personas con discapacidad.

A pesar de los avances, los desafíos persisten. La falta de recursos, la escasa capacitación en accesibilidad de los gestores culturales y los prejuicios que aún prevalecen en muchos sectores son obstáculos que debemos enfrentar colectivamente. Sin embargo, cada paso dado este año refuerza la convicción de que un mundo más inclusivo es posible.

Como cierre de este año, es fundamental renovar nuestro compromiso con una cultura accesible y recordar que la inclusión no es una meta, sino un proceso continuo que requiere el esfuerzo conjunto de toda la sociedad. A medida que avanzamos hacia un nuevo año, llevemos con nosotros las lecciones aprendidas y las historias de éxito que demuestran que la cultura, en todas sus formas, puede ser un verdadero motor de inclusión y transformación social.

Porque, al final del día, **la cultura es de todos y para todos**.



Noelia Pajón

Seguí leyendo más notas de esta Sección

Hashtag Sumaj
